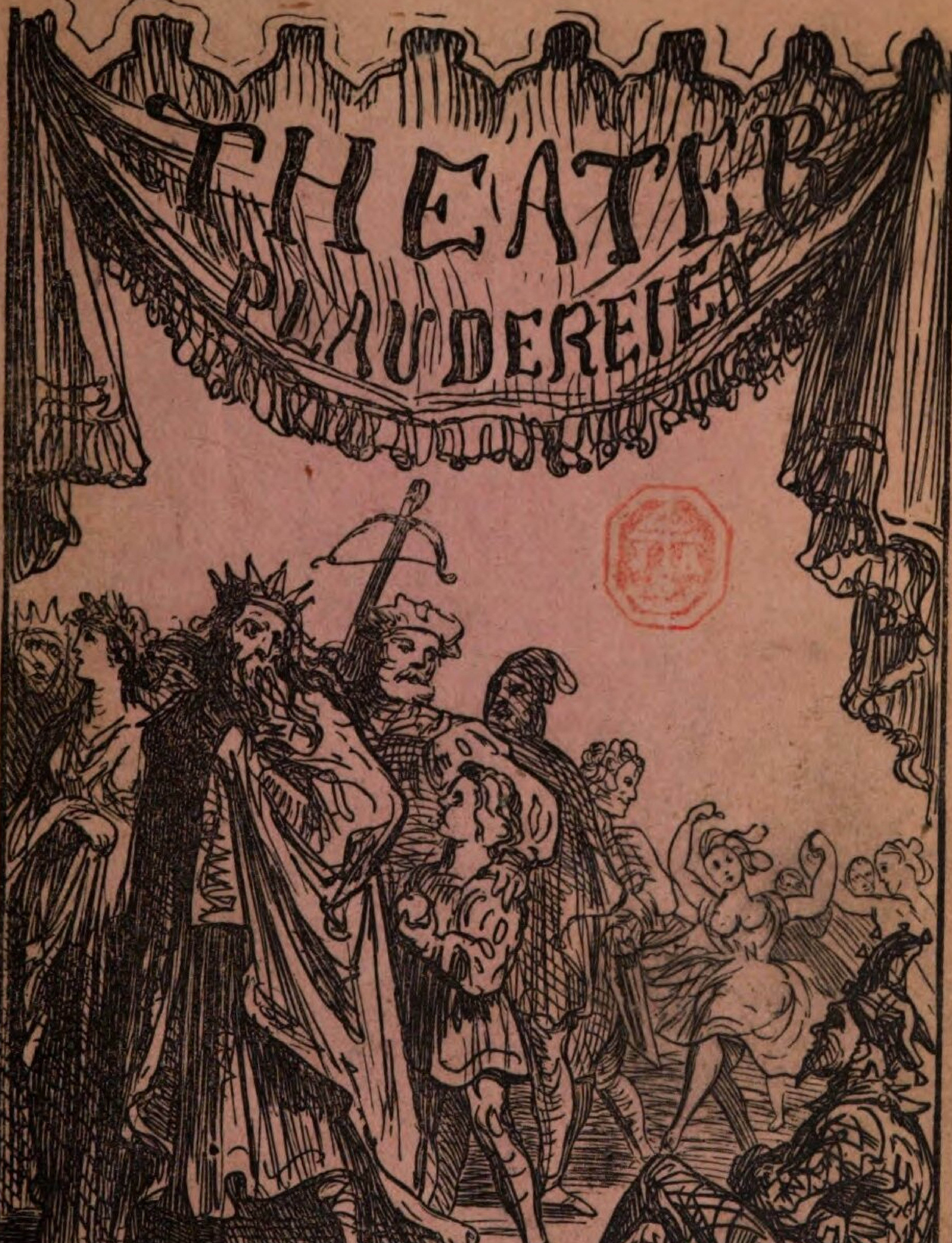
Theater-Plaudereien

Die Coulissenwelt ohne Lampenlicht.



Berlin. Verlag von Reinhold Schlingmann

Die Coulissenwelt ohne Lampenlicht.

Theater-Plaudereien.

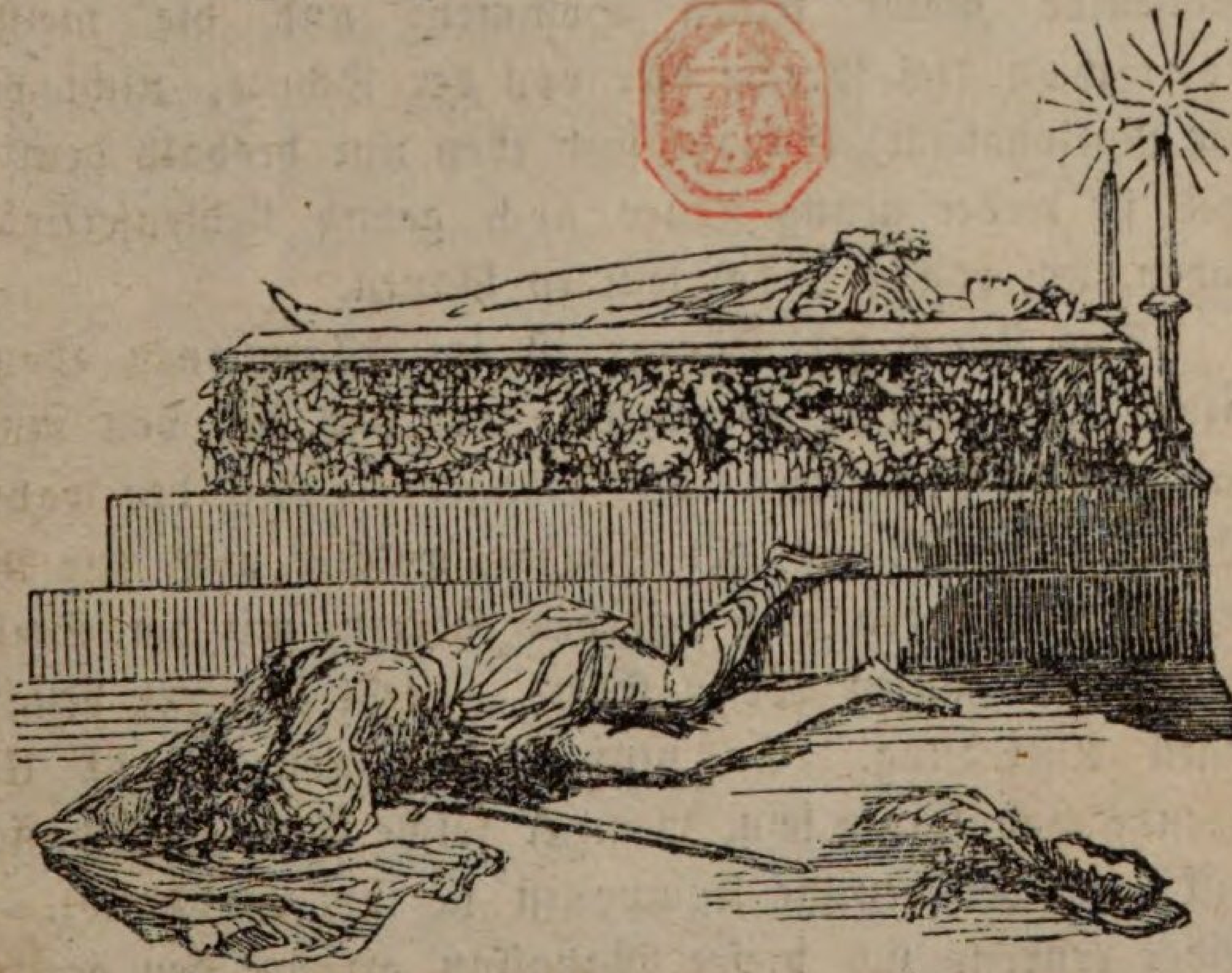
Erstes Bändchen.

Berlin.

Verlag von Reinhold Schlingmann.

Inhalt des ersten Bändchens.

Die Helden der Oper.



Die Sänger bilden in der Theaterwelt eine exklusive Gesellschaft, die sich mit der Schauspielerwelt (im engern Sinne) nur selten vermischt. — Heutzutage ist Alles Musik und ein schlechter Sänger wird mehr gefeiert als zehn gute Schauspieler. Das wissen aber die Priester Polyhymnia's auch und haben in der Kunstwelt mit kühnem Sprunge den ersten Platz usurpirt. Sie sind

die Götter, („Obergötter“ würde Nestroy sagen) während die Schauspieler nur Halbgötter sind, auf welche die fleischgewordenen Noten mit stiller Verachtung herabblicken. — Wer heutzutage Musik sagt, sagt meistentheils italienische Musik — wer Sänger sagt, sagt italienischer Sänger. — Es gibt wohl auch noch einige deutsche, echt deutsche Sänger, aber — eine Schwalbe macht keinen Sommer; und die meisten deutschen (ich spreche hier von der Schule, nicht von der Nationalität) Sänger sind eben nur deshalb deutsch, weil sie weder genug Feuer noch genug Kehlenfertigkeit haben, um italienisch sein zu können.

Das Leben der Sänger ist im Allgemeinen ebenso bizarr, exzentrisch, romanesk, wie das der von ihnen dargestellten Charaktere. Der Sänger — d. h. der wahre, echte, heilige Sänger, der Sänger, welcher nicht nur mit der Kehle, sondern auch mit dem Herzen, mit der Seele, mit seinem ganzen Wesen singt, — lebt in einer beständigen Aufregung. Er muß täglich von 7—11 Uhr Abends wahnsinnig sein, wenn er solche Gestalten schaffen will, wie der heutige Komponist sie ihm vorschreibt. — Leider erstreckt sich dieser Wahnsinn oft auf den ganzen Lebensabend eines Künstlers und bleibt permanent — doch davon später.

Es giebt zwar auch manche Genies, die das praktische Leben ganz gut mit der höchsten Poesie zu vereinigen wissen. Die Schröder-Devrient war (in ihrer guten Zeit) nach mehreren ihrer Parthieen so aufgeregt, daß sie dieselben mitten in der Nacht zu Hause vor

ihrem Spiegel nochmals durchführte — freilich pflegte sie dabei ganz gemüthlich Aepfelkuchen zu verzehren. Aber dafür war sie auch die „große Wilhelmine.“ — Arme Devrient! als man Dich in Deinen Glanzparthien bewunderte, als Dein „Raoul ich liebe Dich!“ — Dein „Tödt' erst sein Weib!“ das Publikum entzückte, begeisterte, verrückt machte, wo war da jene Zeit, wo Du als zitterndes fünfzehnjähriges Mädchen die Aricia in der Phädra herunterplappertest und wo Du vom Lampenfieber durchfröstelt zitternd auf die Bühne tratst — wo Dich Deine große Mutter, zürnend wie die Göttin der Rache hinter den Coulissen erwartete und Dir beim Abtreten eine pyramidale Ohrfeige versetzte, weil Du so hölzern spieltest? —

Die große Sophie hatte eine ziemlich knochige Hand und die Ohrfeige mußte ausgiebig gewesen sein — denn ohne dieselbe wärst Du vielleicht keine so große Künstlerin geworden! — Schade, daß die arme Wilhelmine ihrer Mutter auch noch etwas Anderes verdankte, als das Genie. Die Gattin eines Schröder, eines Smets, eines Kunst ꝛc. mußte wohl eine Tochter haben, die mit einem Devrient anfing und mit einem Bock endigte.

Die alte Schröder schrieb einst einem Freunde in's Stammbuch:

„Wohlthuend ist des Feuers Macht,
Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht“ —

Wäre sie dieses Spruches immer eingedenk gewesen, so würde ihre Statue rein und erhaben dastehen, ohne Makel, ohne Flecken — und der Beifallsruf der Welt

würde nicht gedämpft worden sein durch das Zischen der unbärtigen Jungen, welche die Künstlerin (selbst noch in ihrem Greisenalter) so gern — protegirte.

Und wie oft sehen wir das Genie ein Leben voller Abentheuer führen, Romantik zum Frühstück genießen und im Skandalhemde zu Bett gehen — und aufhören, ein Genie zu sein, wenn es aufhört, dumme Streiche zu machen.

Da ist z. B. eine noch blutjunge Sängerin, jetzt Prima Donna einer Hofbühne, die durch ihre Abentheuer ein Genie wurde.

Das arme 18jährige Mädchen hatte bei ihrem ersten Debüt zwar eine sehr hübsche Stimme, aber ihr Spiel war unter aller Kritik. Mein Gott, wie konnte das arme unschuldige Ding eine Norma mit ihren Zwillingen — eine Lucrezia Borgia mit ihren vier Gatten gut darstellen! Mit einem Male fing ihr Spiel an, bedeutend besser zu werden. Wie kam das?

Sie bewohnte außerhalb der Stadt eine hübsche Villa, welche ihr der galante Fürst L. eingerichtet hatte. Sie betrieb da nebst dem einträglichen Geschäfte der Prima Donna das noch viel einträglichere, den Fürsten anzuzapfen; es wurde Alles angenommen — Altes und Neues — Geld und Waaren — wie im Versatzamte. — Eines Tages nun betraf sie der Fürst in einem allzuvertraulichen tête à tête mit einem jungen Ritter, und warf sie ganz gemüthlich zur Thüre hinaus. Das Fräulein, die wahrscheinlich die Rache des Fürsten fürchtete, nahm jetzt zwei junge hübsche Offiziere auf, die sie

überallhin begleiten mußten, und die sie von Zeit zu Zeit mit dicken Grafen und langen Banquiers vertauschte. Seitdem nun spielt die Donna die Lucrezia Borgia mit ihren vier Gatten und die Norma mit ihren Zwillingen mit einer Gefühlstreue und Wahrheit, welche das ganze Publikum in gelinden Wahnsinn versetzt.

C'est ce qu'est l'étude! —

Es giebt aber auch Sängerinnen, die trotz allen „Studiums" die Charaktere der Opern immer seelenlos darstellen — so z. B. Fräulein Tietjens, (welche hoffentlich endlich einmal Lady werden wird?) die einst als kleine jüdische Choristin am Krakauer Theater durch ihr eifriges Studium in Bezug auf feuriges Spiel mehr versprach, als sie hielt. —

Auch die Grisi rast ihre Parthien nur deshalb so feurig und liebeglühend herunter, weil sie die Gewohnheit hat, dieselben mit Signor Mario vorher zu studiren; dann heißt es freilich bei den guten Londonern: Ach, wenn die Grisi die Valentine und Mario den Raoul singt, da läuft einem das Wasser in die Zähne! —

Doch wenn man von der Grisi spricht, sollte man eigentlich nur im Perfectum sprechen — denn als sie vor vier Jahren in Paris die Zingara sang, brauchte sie sich wahrhaftig nicht durch Schminke älter zu machen. Sie ist, wenn ich nicht irre, im Jahre 5 geboren, die gute Grisi? — Und es ist schon ziemlich lange her, daß sie die Adalgisa neben der Pasta-Norma mit all der Schüchternheit, mit all der Naivität einer keuschen Jungfrau

darstellte. — Und auch er war schön, der junge Graf von Candia (Mario), als er, kaum dem Kadettenhause entkommen, noch immer die Offiziersepauletten und den Degen an der Seite, seine ersten Schritte auf der Rennbahn der Kunst machte — und als er zitternd und bebend vor die Rampe trat; denn er war unendlich furchtsam, der junge sardinische Offizier, und man mußte ihn erst förmlich nach und nach an das Publikum gewöhnen. — Damals sang er noch nicht von sich selbst: „Ich bin Prophet!“ — und suchte noch nicht durch kostspielige goldgestickte Kostüme seiner Stimme Glanz und Metall zu verleihen.

Um aber wieder auf das Studium nach der Natur zurückzukommen, welches so vielen Sängern gute Dienste leistet, so ist selbst dieses Mittel bei Manchem nutzlos. Ich kannte in Lemberg eine junge Sängerin, welche alles Mögliche that, um ein angemessenes Spiel zu Wege zu bringen; ihre Liebe zur Kunst trieb sie zu den größten Opfern; sie versammelte ein ganzes Heer von Husarenoffizieren um sich, um bei ihnen Unterricht in der Leidenschaft zu nehmen — sie versuchte selbst, sich in den alten Wiener Bassisten Herrn Draxler zu verlieben — umsonst; sie konnte weder die „Casta diva“ der Norma, noch das „Schont meine Ehre!“ der Valentine, noch das „Ja fürwahr, Ihr sollt Euch doch schämen!“ der Linda mit dem richtigen Ausdrucke vortragen und sie vermochte nie in den Geist einer Rolle einzudringen; sie putzte sich im vierten Akte der Hugenotten die Nase, aß im zweiten Akte der Foscari Bonbons, zeigte

als keusche Agathe ihre Kniee, und schwang als Elvira den Dolch wie ein Spickmesser. Und dennoch studirte sie „nach der Natur!“ -- Zuletzt nahm sie Stunden bei einem einäugigen General — vielleicht brachte der Etwas in sie hinein. —

Es giebt Sänger, die ex officio nach der Natur studiren, wie z. B. Herr Wachtel, der ehemalige Droschkenkutscher, welcher sich im Postillon von Lonjumeau selbst spielt. Freilich spielt er auch in allen übrigen Parthien nur immer sich selbst und Fernando, Raoul, Fra Diavolo sind sämmtlich — Droschkenkutscher. — Und doch bildet sich Herr Wachtel ein, er könne auch Gentlemen darstellen; aber seine ganze Noblesse besteht im Augenzwinkern, im Mundzusammenziebn, in unnatürlich ausgestopften Waden und in einer fistulirenden Quiekstimme; kurz, er macht aus jedem Gentlemen einen Jockey.

Einmal, im zweiten Akte des Postillons, in der Szene, wo St. Phar vor Madame Latour knieet, platzte ihm sein schwarzes Kniebeinkleid an der gefährlichsten Stelle; in diesem Augenblicke, wo jeder aristokratische Sänger einen Gewaltstreich begangen hätte, um sich und seine Mitspieler aus der Verlegenheit zu retten, blieb der liebe St. Phar ganz ruhig auf den Knieen liegen und plauderte seine Liebeserklärung lakonisch bis zu Ende, so daß die arme Madame Latour (von Fräulein Hoffmann dargestellt) nicht wußte, was sie beginnen sollte, und den Fächer zu Hülfe nehmen mußte, um nicht geblendet zu werden von dem strahlenden Phlegma ihres Kollegen.

Eine zweite Kategorie der Sängerberühmtheiten sind die, welche ihre Charaktere nicht „nach der Natur" studiren, sondern dieselben zu idealisiren suchen; das sind die wahren, echten Künstler, welche zwar nicht so viel Lärm machen wie die Uebrigen, aber desto gefeierter sind. Eine solche Künstlerin war Henriette Sontag (ehe sie sich von ihren Kollegen „gnädige Gräfin" tituliren ließ), Frau Fischer-Achten (deren Söhne herrliche Künstler-Dioskuren sind), die arme Cornélia Falcon (die Schöpferin der Valentine, die ihre Stimme verlor, nachdem sie zwei kurze Jahre hindurch vergöttert worden war) und endlich die Malibran. Arme Maria Felicità! —

Aber was spreche ich von ihr? Ich habe ja hier mit der Vergangenheit Nichts zu thun und will keine Biographien schreiben. — Und dennoch, Leser, erlaube mir ein wenig bei der lieben Malibran zu verweilen; sie ist das verkörperte Ideal einer Muse — wie es vor ihr keine gab und keine mehr geben wird; laß mich also ein wenig von ihr plaudern und Dir erzählen, wie sie lebte und starb.

Wer von Euch hat sie noch gekannt? Dieses schöne Weib mit den dunkeln Augen und der süßen Stimme. Dieses arme Mädchen, welches von seinem Vater geprügelt wurde, wenn es eine falsche Note sang — die in Meyerbeer's Prociato eine kleine Choristenparthie gab und die dann in New-York und Mexiko in ersten Parthien glänzte.

Es war damals eine ganze Familienoper in New-

York. Manuel Garcia, der Vater, sang den Othello oder Almaviva, Garcia, Sohn, den Jago oder Figaro — Mutter Garcia die Emilia oder Bertha, Maria die Desdemona oder Rosina.

Manuel war noch immer schön — es war noch immer Etwas von dem schönen schwarzen Spanier in ihm, der in Cadiz-Malaga und Madrid so viele Anbeterinnen hatte, der so herrlich die Mandoline zu spielen wußte und für den Rossini seinen leichtsinnigen Almaviva schrieb. — Die kleine Pauline (jetzt Viardot-Garcia) war damals erst drei Jahre alt.

Als diese Familientruppe durch Mexiko reiste, wurde sie von Räubern angefallen und geplündert. Man mußte jetzt hungern und darben; aber Maria opferte sich und heirathete einen französischen Kaufmann Malibran, (dessen Name in die Kunstgeschichte kam, wie der des Pontius Pilatus in's Kredo) den man für reich hielt, der aber bald darauf Bankerott machte. Maria mußte nun wieder zum Theater ihre Zuflucht nehmen. In Paris feierte sie ihren ersten Triumph als Semiramide.

Das „Trema!“ der Semiramis, das „Un biglietto“ der Rosina, das „Di tanti“ des Tancred, das „Era un rè“ der Cenerentola, das „Batti batti“ der Zerline, das rührende Gebet in der gazza ladra, die karrikirten Arietten im matrimonio segreto — waren ebenso viele Triumpfe für Maria.

Dann lernte sie Bellini kennen. — Der arme Bellini! Maria war seine einzige und erste Liebe; Norma,

la Somnambula, I Capuletti waren die musikgewordenen Liebesseufzer, die er seiner Geliebten zu Füßen legte.

Als Romeo war die Malibran erhaben. In der letzten Zeit ersetzte sie den dritten Akt des Bellinischen Romeo durch den von Vaccaj. Wir wollen sagen weshalb:

Bellini schrieb den Romeo (wie gesagt) für Maria und hauchte all seine Liebe, all seine Schwärmerei in diese göttlichen Töne. Als Maria Herrn Beriot heirathete, da brach sein Herz; er konnte sie nicht in den Armen eines Andern sehn. Er starb, indem er ihren Namen murmelte. Lablache, der in seiner Todesstunde bei ihm war, erzählte weinend, der arme Bellini sei gestorben, indem er nach Maria rief. — Als nun Maria das nächste Mal den Romeo sang, und in der Gruftszene am Sarge Giuletta's klagte, als die brausenden, schluchzenden Töne von Bellini's Musik sich aus ihrer Brust rangen, da glaubte sie plötzlich den armen bleichen Liebhaber vor sich zu sehen, der vorwurfsvoll auf das Grab deutete. Da stürzte sie mit einem Schrei zusammen und wurde ohnmächtig. Seitdem konnte sie es nicht mehr über sich gewinnen, den dritten Akt der Bellini'schen Montechi zu singen und ersetzte ihn mit Vaccaj's Musik.

Maria war mit Beriot glücklich und ihr Leben war eine fortwährende Aufregung. Sie kutschirte, schwamm wie eine Nymphe, zeichnete selbst ihre Kostüme, schnitt sie zu, nähte sie, dichtete und komponirte.

In London ritt sie eines Morgens mit Lord Stanley spazieren. Ihr Pferd geht mit ihr durch, sie will sich durch einen Sprung retten, bleibt im Zügel hängen und

wird eine große Strecke fortgeschleift. — Zu Hause angekommen, bat sie alle ihre Freunde, man möchte um Gotteswillen Beriot nichts von dem Unfalle sagen, er würde zu sehr erschrecken. — Dann fuhr sie zu Julius Benedikt, der beim Anblicke ihres geschundenen Gesichtes aufschrie wie vor einer Leiche — und meldete ihm, daß sie am Abend singen werde. Alles Abreden war vergebens. —

Sie setzte sich dann an den Spiegel und schminkte sich das Gesicht, damit Beriot ihre Verletzungen nicht gewahr werde. — Abends sang sie wie ein Engel — aber jeder ihrer Töne war ein Tropfen ihres Lebens und jede ihrer Noten tönte mit der klingenden Resonanz des Schmerzes.

Dann reist sie nach Manchester und singt am Morgen ihrer Ankunft in der Kirche, Abends im Tito Andronico. Sie hält das hohe h aus, verbindet es mit dem cis, und endet mit dem reinsten und längsten Triller, den man je von einer Sängerin gehört hat. — Sie mußte in Krämpfen nach Hause getragen werden und acht Tage darauf war sie todt. —

Das war ein echtes Künstlerleben, nicht wahr? Aber ein Künstlerleben, wie man es jetzt kaum mehr trifft. Ein Künstlerleben ist heutzutage so ziemlich gleichbedeutend mit Vagabundenleben.

Aber die Kunst besteht nicht in langen oder kurzen Haaren, in nachlässiger Kleidung, in größerem oder geringerem Widerstande gegen das Herkömmliche, im Hungern und Herumwandern; man muß nicht lieben und

leben wie Herr Ander, man muß nicht alle Orchestermitglieder durchprügeln und hundert Thaler am grünen Tische verlieren wie Herr Niemann, man muß nicht Mönch werden und dann Komtessen heirathen wie Herr Liszt, man muß seinen Kollegen nicht Thalerstücke aus der Hand schießen wie Herr Karl Formes, man muß nicht in die Probe reiten, Friseurinnen zausen und beim Greißler Mehl verkaufen wie Frau von Prokesch-Osten-Goßmann, um ein echter Künstler zu sein, man kann auch Fett ansetzen (vide Breiting) und Bier trinken (vide Frau Str. in München) und dabei dennoch ein Genie sein.

Freilich darf aber diese Solidität nicht in Philisterthum und Berechnung ausarten.

Als Frau Jenny Lind-Goldsmith vor einigen Jahren in einer deutschen Stadt Konzerte gab, gingen wir Mitglieder des Theaters (wie es doch gang und gäbe ist) auf die Probe des ersten Konzertes, um unsere Kollegin bewundern zu können.

Als Mrs. Goldsmith eintrat, blickte sie uns erstaunt an:

„Was wollen Sie hier, meine Herren und Damen?"

Fräulein Schmidt, die Primadonna, bedeutete sie, daß wir Mitglieder des Theaters wären.

— „Wenn Sie mich hören wollen, so zahlen Sie Abends Sperrsitze!" — kreischte die schwedische Nachtigall — „Dies ist meine Probe!" —

Wir erhoben uns erstaunt und der erste Tenor

meinte lachend, Mrs. Goldsmith solle doch versuchen, uns aus unserem Tempel zu vertreiben.

— „Das ist meine Probe!" — schrie Jenny mit den Geberden einer Furie. — „Und Sie werden sich entfernen! Ich brauche keine Zuhörer, die mich gratis hören wollen!" —

Wir lachten und blieben ruhig sitzen. Jetzt schnitt uns Jenny ein fürchterliches Gesicht, wandte sich um und gab den Musikanten ein Zeichen, zu beginnen. —

Die Begleitung der Gesangspieçen ertönte, und Jenny Lind — sang alle ihre Arien im Gedanken mit, wobei sie sich Takt schlug und den Mund öffnete, ohne aber einen Laut von sich zu geben! —

Diese lächerliche Komödie dauerte eine volle Stunde hindurch — und wir wohnten lachend einer stummen Gesangsprobe bei! —

Wir kommen jetzt zu den „Gladiatoren des Gesanges", welche ihren Ruhm mit ihrem Leben bezahlen. Wer erinnert sich nicht an jene erste Vorstellung des Don Juan in Posen, wo die Sängerin der Donna Anna nach der ersten Vorstellung starb?

Wer erinnert sich nicht an jene Pariser Künstlerin, die man ohnmächtig von der Bühne tragen mußte, und die, als man ihr sagte, daß das Publikum vor Entzücken rase, antwortete: Je le crois bien — les autres ne vous donnent que leur talent, moi, je vous donne ma vie! —

Diese Gladiatoren sind von jeher sehr selten ge-

wesen und jetzt ganz ausgestorben. Jetzt lebt man auf der Bühne nicht mehr, man spielt nur.

Aber es giebt auch Sängerinnen, die die Aufnahme in die Kunstwelt mit einem weit höheren Preise bezahlen müssen, als ihr Leben ist — mit ihrer Ehre. So giebt es in den „deutschen Landen" ein Gesangsinstitut, dessen Eigenthümer viele junge Sängerinnen umsonst ausbildet, wenn sie einwilligen, seine Maitressen zu werden und ihm ihre Gage zu überlassen, sobald sie ausgebildet sind.

Vor nicht langer Zeit wurden daselbst unter diesen Bedingungen zwei Sängerinnen ausgebildet; eine Altistin und eine Koloratursängerin. Als es nun an's „Bezahlen" kam, fand die Koloratur-Sängerin diesen Preis zu hoch, und scheute sich nicht, diese heikle Sache durch einen Prozeß zu schlichten. Sie gewann natürlich, und der Gesangs-Institut-Inhaber mußte mit langer Nase abziehen. — Die junge Altistin aber (eine Ungarin), welche ein zarteres Gewissen hatte, fand es unbillig, ihrem Lehrer den bedungenen Preis vorzuenthalten, und — nach Verlauf eines Jahres hatte sie statt ihrer Stimme ein kleines Söhnchen und ist jetzt in Allerweltshänden.

Was die Nationalitäten der Sänger anbelangt, so hat dieselbe auf das Leben und Weben keinen Einfluß. Die Sänger (und noch mehr die Sängerinnen) sind sich in allen Ländern gleich. Höchstens unterscheiden sich die englischen Sänger in Etwas von den Uebrigen; sie sind nämlich noch arroganter als die Uebrigen und wollen

durchaus Aristokraten sein — selbst wenn sie von der Picke auf dienten. Sowie in den englischen Romanen jeder Held ein vertauschter oder gestohlener Lordssohn ist, so ist in London jeder Sänger ein verkleideter Lord — und hat irgendwo in einer alten Schminkbüchse das Adelsdiplom seiner Väter liegen. — Im Allgemeinen aber macht in der Kunstwelt die Abstammung nicht viel aus; nur Maria Piccolomini verstand es, zur rechten Zeit an Aeneas Sylvius und den Feldherrn Octavio zu erinnern. Du lieber Gott, nicht Jeder hat einen Papst zum Ahnherrn! —

Unter den spanischen Sängern gibt es wenig Berühmtheiten; denn sobald Einer in Spanien berühmt wird, verläßt er auch sein Vaterland und wird Italiener; siehe Garcia, die Colbran (Signora Rossini) und Manuel Carrion (der schöne Carrion!) —

Die französischen Sängerinnen sind im Grunde die solidesten. Sie verheirathen sich größtentheils und lieben ihre Männer. Mad. Gueymard Lauters, Mad. Beaucé-Ugalde, Mad. Dorus Gras, Mad. Damoreau Cinti sind glückliche Gattinnen. Deshalb hat Frankreich keine genialen Sängerinnen mehr. Wenn Sophie Arnould noch lebte, wenn Mlle. Maupin noch existirte, würde die französische Gesangskunst gewiß auf einer höheren Stufe stehen, freilich würde mit der Moralität das Gegentheil der Fall sein — und Mlle. Arnould würde von ihren Kolleginnen wieder sagen können: „Ils aiment seulement cette plante qui croît dans la main — surtout, quand en saute de l'or“ — und Mlle. Maupin würde

die Mythe der Sappho wieder auffrischen, welche „die Null der Eins“ vorzog. —

Die französischen Sänger sind auch im Aussterben. Roger muß im Marionettentheater Studien machen, seit er einen hölzernen Arm hat, Duprez komponirt, Levasseur ächzt in seinem Grabe, Gueymard fistulirt und — die Bouffes parisiennes führen das große Wort.

Die heutigen Sängerinnen gehen an ihren großen Vorgängerinnen und an ihren Erwartungen zu Grunde. — Keine will weniger leisten als die Malibran, und daher werden sie zu Karrikaturen — keine will weniger Stimme haben als die Catalani, und daher schreien sie sich bald heiser — keine will weniger Gage haben als die Lind, und daher werden sie zu lebendigen Sparkassen — keine will weniger genial sein als die große Wilhelmine, und daher werden sie gewöhnlich am Ende — Hebeammen. —

Theater-Humbug.

Humbug — was ist Humbug? — Es ist ganz einfach die Axe, um welche die jetzige Welt sich dreht. Der Humbug ist für die Welt das, was die Cichorie für den Kaffee. Er ist das Surrogat für alles wahrhaft Große, Schöne, Gute. —

Humbug ist kurz definirt: Das Interessantmachen des Uninteressanten. Humbug ist entweder das Ausschmücken des an und für sich Nichtigen — oder das Uebertreiben des an und für sich Kleinen. — Der Humbug macht aus einem Talente Genie, aus einem kecken Streiche Heldenmuth, aus einem Stück-Wissen Weisheit.

Der Humbug ist der Blasebalg, welcher hohle Körper mit Luft füllt und dadurch vergrößert.

Sei tugendhaft, sei vollkommen, sei genial und Du wirst eben Nichts sein.

Wenn Du aber Deine Tugend, Deine Vollkommenheit, Dein Genie austrommeln und austrompeten wirst, dann wird man Dir ein Denkmal setzen! —

Das ist eben der große Vorzug, den der Humbug vor dem wahren Genius voraus hat, daß er seinen

Mann schon bei Lebzeiten unsterblich macht — auf vier Wochen wenigstens.

Ein Haupterforderniß des Humbugs ist, daß man Schöpfer und Kritiker zugleich sei. — Ist der Humbugist Künstler, so muß er seine eigenen Werke loben; ist er Staatsmann, so muß er seine eigene Geschichte schreiben; ist er ein Tugendheld, so muß er sich selbst heilig sprechen. — Wenn man von Andern besungen wird, so ist das sehr alltäglich — nur wenn man sich selbst besingt, horcht das Publikum auf die Verse.

Ein hervorstechender Charakterzug des Humbugisten ist also Unverschämtheit. Ohne Unverschämtheit kein Humbug. Wer noch einen Tropfen Blut besitzt, der ihm zur Stirne hinaufsteigen könnte, kann schon ex officio kein ordentlicher Humbugist sein.

Ein zweites Erforderniß des Humbugs ist die vollständigste, absoluteste Ausbeutung des kleinsten Umstandes, der den Humbugisten interessant machen kann. Vergangenheit und Gegenwart müssen ausgepreßt werden wie eine Weintraube. Hast Du einen Ahnherrn gehabt, der irgend einmal sein Vaterland verrathen hat, so lasse es unverzüglich in die Zeitung drucken, daß Du von diesem großen Manne abstammst. Hast Du einmal einen winzigen Applaus erhalten, so laß drucken, man habe die Pferde Deines Wagens ausgespannt und Dich mit Blumen erstickt — „Vous m'etouffez sous des roses!" rief Herr v. Voltaire, als ihm zwei Blumensträuße zu Füßen fielen. — Hast Du je einmal von einem Ecken-

steher einen Rippenstoß bekommen, so laß drucken, daß Du als Märtyrer deiner Meinung bald durch Meuchelmord umgekommen wärest; hast Du mit einem Soldaten einen Wortwechsel gehabt, so laß drucken, Du habest das Vaterland gerettet.

Ja, nicht nur das Vergangene und Gegenwärtige kann ausgebeutet werden, sondern auch das Künftige.

Die Gladiatoren, die beim Eintritt in die Arena dem Cäsar das Morituri! zuriefen, waren eben nur Humbugisten; sie machten sich dadurch interessant, daß sie sich schon im Vorhinein als Todte darstellten.

Alle Welt war einige Zeit gegen den Papst. Seit er aber eines Tages geschrieen hat: „Ich bin vergiftet! Reicht mir die Märtyrerkrone!“ — hat sich die Zahl seiner Anhänger verdoppelt.

Die Polen finden jetzt sehr viel Sympathie; warum? weil sie um sich selbst Trauer tragen.

Die rothen Haare der Kaiserin Eugenie waren schon längst uninteressant geworden, die Zeitungsente von dem Blödsinne ihres Sohnes war auch nicht mehr haltbar — eh bien, sie ließ dunkle Gerüchte ausstreuen, worin die Worte Seiltänzer, Papst, Politik, Staatsminister, Ohrfeige, Eifersucht, Religion — zu einem Brei gerührt waren, reiste nach Schottland, und — der Humbug hat seine Schuldigkeit gethan.

Ein Zeichen des Humbugs sind auch die Memoiren.

Wenn kein Mittel mehr helfen will, thun doch interessant redigirte Memoiren stets ihre Schuldigkeit.

Jeder Memoirenschreiber ist Humbugist — und die meisten Humbugisten sind Memoirenschreiber.

Was das Alter des eigentlichen, echten, raffinirten Humbugs anbetrifft, so dürfte es nicht über den Anfang dieses Jahrhunderts hinausreichen.

Der rohe, naive Humbug aber, das Humbug-Embryo, ist so alt wie die Welt, oder wenigstens so alt wie die Geschichte. —

Einer der frühesten Humbugisten war der Schuster Herostrat, der den Tempel der ephesischen Diana anzündete, um berühmt zu werden. Ein späterer Humbugist war Numa Pompilius, König von Rom, welcher seinen Gesetzen dadurch Achtung verschaffte, daß er behauptete, die Nymphe Egeria habe ihm dieselben zugeflüstert. — Der arme Numa! so lange er bloß König war, blieb er unbeachtet; seitdem er aber der Liebhaber einer Nymphe geworden — wurde er ein Stern erster Größe.

Apollonius von Tyana aus Kappadozien (ein Zeitgenosse Christi) brachte den Humbug auf eine viel höhere Stufe als alle seine Vorgänger. — Als er sah, daß er mit seiner Gelehrsamkeit nicht vorwärts kam, legte er sich fünfjähriges Schweigen auf — sperrte sich dann in das Grabmal des Achilles ein und unterhielt sich eine Stunde lang mit dessen Schatten — discurirte mit allen Vögeln, prophezeite alle möglichen Dinge trotz der Cassandra, und — siehe da, er wurde sogar über Christus erhoben — und noch Jahrhunderte hindurch that sein Andenken dem Christenthum großen Abbruch.

Ja, mit dem Humbug kämpfen Götter selbst vergebens!

Auch der schauspielernde, zitherschlagende, Rom anzündende, sich selbst vergötternde Nero war einer der größten Humbugisten. In ihrer Art ist auch Dante's Hölle eine Art Humbug; denn dieses vergötterte Gedicht ist eigentlich Nichts als ein Wuthgeschrei über die Undankbarkeit der Florentiner, die in dem guten Dante durchaus keinen Gott sehen wollten. Die „Hölle" ist der verkörperte Egoismus; Dante eifert darin nicht für Italien, nicht für Ehre, Recht und Religion, er eifert nur gegen seine persönlichen Feinde, er beweint nur sich, er schreit mit jeder Zeile: „Ich bin ein Prophet und sie haben mich verbannt! Ich bin ein Gott und sie haben mich gekreuzigt!" — Eine feinere Abart der Humbugisten sind auch die sog. Prätendenten. Dieser Humbug ist aber der gefährlichste. Der falsche Dimitri wurde enthauptet, der falsche Dom Sebastian starb als Galeerensclave in Castilien, der falsche Perkin Warbeck starb am Galgen.

Mit Cervantes erblicken wir die ersten schwachen Spuren des literarischen Humbugs. Sein Don Quixote ging in der ersten Auflage spurlos vorüber. Er machte kein Glück. Erst als Cervantes ausposaunen ließ, daß alle darin vorkommenden Figuren, Porträts oder vielmehr Karrikaturen wirklich existirender Persönlichkeiten seien, riß man sich um den Ritter von der traurigen Gestalt. Später versuchte es Casanova mit dem literarischen Humbug, und es gelang ihm. — Er beschrieb seine Geliebten mit einem Cynismus, der mehr

als unflätig war — er stellte sie dem Leser nackt vor die Augen — und gab dadurch den alten, schwachen Wüstlingen, sowie den naiven, die Wollust erst ahnenden Jünglingen eine willkommene Opiumspeise für ihre Schlafzimmer. Casanova ist dadurch berühmt geworden.

Die Memoiren und historischen Anekdoten der Mad. d'Abrantes gehören dem faden, aristokratischen Humbug an, den seine eigene Nichtigkeit erdrückt. — Die Broschüren der Lenormand gehören ebenfalls hierher.

Der große, ja ich möchte fast sagen, erhabene Humbug fand im vorigen Jahrhunderte in Cagliostro, St. Germain und Schrepfer geschickte Vertreter. Nachdem Nostradamus mit seinen Centurien schon ziemlich vergessen war, nahm Cagliostro den Humbug der Prophezeihung, der Taschenspielerkünste, der Geschichte, des ewigen Juden, der Heilkunst und der Galanterie, mischte dies Alles geschickt unter einander und tischte den flammenden Plumppudding der Charlatanerie auf. Kaiser und Könige, Favoritinnen und Grisetten, Gelehrte und Ignoranten aßen davon — und überluden sich den Magen. Ernster, aber auch langweiliger ist der Humbug Swedenborg's und Kerner's. Die Visionen und Geister Swedenborg's waren eigentlich nur ungeschickte Marionetten von ungeschickter Hand gelenkt. Die Sucht des Wunderbaren, welche damals herrschte, that dabei das Meiste und umgab den Betrug mit einer Art religiöser Glorie.

Hierher gehören auch die Klopfgeister und Konsorten.

Dann kam Defoë mit seinem Gespenste der Mrs.

Beal. Ein Buchhändler hatte ein Werk „über den Tod" verlegt, und die ganze Auflage war ihm auf dem Halse geblieben. Ebenso erging es einem Seidenzeughändler, der einen gewissen Stoff von grüner Farbe partout nicht anbringen konnte. Diese Beiden wandten sich nun an Mr. Defoë (dem Verfasser des Robinson) und — dieser erzählte nun dem erstaunten Publikum, wie eine vor Kurzem verstorbene Mrs. Beal ihrer Freundin erschienen sei, um ihr die Lektüre jenes Werkes „über den Tod" anzuempfehlen. — Das Gespenst trug bei dieser Gelegenheit (so versicherte Defoë) ein Gewand aus jenem Stoffe. — Zwei Wochen nachher war von dem Werke „über den Tod" eine zweite Auflage nöthig, und der glückliche Schnittwaarenhändler konnte nicht genug grüne Zeuge schaffen.

Endlich war die Frucht des Humbugs reif geworden und erstand in ihrer jetzigen Gestalt.

Barnum war ihr erster Verkünder und das Museum in New-York (Broadway) war der Schauplatz seiner Thaten. Bald ließ er auf einer Wiese bei New-York wilde Büffel von wirklichen Indianern jagen (die aber eigentlich nur verkleidete Gassenbuben waren), bald zeigte er Pferde, die Wolle statt der Haare trugen, jetzt war es das in der Schlacht bei Vista abgeschossene Bein des Obergenerals Sta. Anna, welches die Newyorker entzückte, jetzt die Amme Washington's — dann wieder der Letzte der dreizehn Bostoner, die 1773 den Krieg der Unabhängigkeit eröffneten, jetzt war es Jenny Lind, dann der Urwaldssänger Father Heinrich, dann wieder Tom

Thumb — welche dem genialen Barnum Geld und Ehre (!) eintrugen.

Zuletzt schrieb er (um sich als Vollblut-Humbugist zu zeigen) seine Memoiren, die mit Heißhunger verschlungen wurden. — Seit Barnum hat der Humbug unendliche Fortschritte gemacht. Man kann ihn jetzt schon in Rubriken theilen und seine einzelnen Abarten unterscheiden.

Da ist vorerst der Kunst-Humbug — dessen sich meistens Schauspieler und Kunstreiter bedienen. Seine Apostel sind zu zahlreich, um hier namentlich aufgeführt zu werden. Wir nennen daher nur Einige derselben,

Fr. Haase, der benannte „Mauerweiler" und ewige Herumtreiber, welcher sich in jeder seiner Parthien lithographiren läßt, ja selbst sein Mienenspiel durch den Griffel verewigt.

Dawison, welcher bald mit einem deutschen Dichter Skandal anfängt, bald zum französischen Theater übertritt, bald mit Herrn Devrient polemisirt. (Wer erinnert sich dabei nicht an: „Robert Maçaire contre Mr. Bertrand" und die „Replique de Mr. Bertrand à Robert Maçaire?") —

Sennora Pepita, die im zweiten Theile der „Pikarde" selbst ihre Schönheit preist, die ihre Memoiren bald selbst schreibt, bald schreiben läßt und Hrn. Böhm für seine „falsche Pepita" den Trikot-Band-Orden ertheilt —

Aldridge, der sich als afrikanischer Roscius affichiren läßt und seine Hautfarbe besser benützt als ein Anderer seinen ganzen Körper —

Sennora Albina di Rhona, die, nachdem sie

gesehen hatte, daß spanische Tänzerinnen „nicht mehr viel machen“ — schnell eingestand, sie sei eine Choristin Maria Horn aus Prag, und dadurch mehr Aufsehen machte als durch ihre Pirouetten —

Käthchen Renz, die sich auf ganz romantische Art entführen läßt, um — mit allem möglichem Lärm wieder zurückgeholt zu werden —

Mr. Olmer Stokes, der als Miß Ella alle Welt entzückte, und dann plötzlich ein starkknochiger Junge geworden ist —

Frau Lilla v. Bulyowski, die, nachdem sie eingesehen hatte, daß sie bei der deutschen Bühne nicht so viel Beifall finden würde wie bei der ungrischen, schnell Dumas bat, sie in einem Romane zu kompromittiren, und die dadurch plötzlich zu einer sehr gesuchten — Romanheldin geworden ist —

Und endlich Miß Pastrana, die sich gegen alles Herkommen als Häßlichkeitswunder ausposaunte und dafür Beifall die Hülle und Fülle bekam. —

Der Humbug des Skandals ist beinahe noch zahlreicher vertreten als der der Kunst. Wir wollen nur einige Namen nennen:

Vorerst die Humbugistin Lola Montez, die, nachdem ihr Patent des Reitpeitschen-Humbugs zu Ende gegangen war, in München Skandal machte, dann in Amerika ein Stück schrieb, dessen Heldin sie war und worin sie die Hauptrolle übernahm — dann den trikotlosen Spinnentanz tanzte, später „moralische Vorlesungen“ hielt und zuletzt einigemal starb —

Dann Vidoq, welcher, nachdem er Galeerensklave und Polizeispion gewesen war, seine gesammten schlechten Streiche dem Publikum in seinen berüchtigten Memoiren auftischte —

Dann Marie Chapelle, veuve Laffarge, die Giftmischerin, die Herrn Bourgeois bat, sie auf die Bühne zu bringen, was dieser auch in seiner „Dame de St. Tropez“ that —

Dann Nina Lassave, die einäugige, zahnlückige Nina Lassave, die Geliebte Fieschi's und die Tochter Fieschi's, die Wittwe Fieschi's und die Tochter seiner Wittwe, die wochenlang im Café Renaissance saß auf einem Thron von Bronce, im rosa Kleide und mit bloßem Halse, und die man für 40 Sous besehen konnte. Sie wurde von Allen verhöhnt, verspottet, angespieen, und blieb doch unbeweglich sitzen auf ihrem Throne von Schmutz und ließ sich ihre 40 Sous zahlen.

Alexander Dumas fils, der seine verworfene Geliebte Marie Duplessis, die gelbe, dürre, garstige Marie Duplessis, die unreine Hetäre des Quartier Latin in seinem Romane verewigte — und der man dann Hekatomben brachte; die einen Sohn hinterließ, der sich als Seiltänzer auf Jahrmärkten anstaunen ließ wie irgend ein merkwürdiges Thier. —

Doch genug von diesen schmutzigen Erinnerungen.

Was den politischen Humbug anbetrifft, so bieten die täglichen Nummern des Moniteur, der Times und der Allgemeinen Zeitung genügende Beiträge.

Die Lebendig-Todten.

Die Todten in der Theaterwelt sind nicht wie die gewöhnlichen Todten. Sie liegen nicht in schmalen Särgen, in lange Todtengewänder gehüllt; sie wandeln herum wie andere Leute und sind in Lumpen gekleidet. Sie sind ihre eigenen Gespenster, ihre eigene jammervolle Grabschrift, ihr eigener Schatten.

Wißt Ihr wohl, was heißt, berühmt gewesen zu sein und jetzt von Niemandem mehr genannt? Wißt Ihr, was es heißt, vergöttert, angebetet, gefeiert worden zu sein und jetzt betteln zu müssen? Wißt Ihr, was es heißt, von allen Wesen und selbst von dem launenhaften Tode vergessen worden zu sein — wißt Ihr, was es heißt, nicht sterben zu können? —

Und wenn dann endlich so ein „Todter" stirbt, und eine mitleidige Zeitung bringt diese Nachricht mit einem ellenlangen Nekrologe, da fragen sich die Leute verwundert: — „Ja, hat denn der auch noch gelebt?" —

Erinnert Ihr Euch an das arme Weib, welches zu Anfange dieses Jahrhunderts an den Thüren stand, hungernd, frierend, bettelnd, sterbend. Der man achselzuckend

ein Almosen zuwarf und von der man nicht begreifen konnte, warum sie nicht endlich einmal sterbe, damit man ihr doch eine Statue errichten könne — die dann ihre Haare verkaufte, um sich Branntwein kaufen zu können, und die in einem Rinnsteine starb. Dieses Weib war einst die göttliche Clairon gewesen und hatte einen Kurfürsten von Bayreuth, einen Marschall von Sachsen zu ihren Füßen gesehen.

Denkt an die Georges, welche die Geliebte Napoleon's gewesen war, von dem sie für eine Nacht 500,000 Franks erhielt, und welche die Geliebte Alexander's war, die Diamanten verschenkte und auf Cachemirshawls wandelte; die so viel Schmuck hatte, daß Tausende nur deßhalb in's Theater strömten, um ihn zu bewundern; die Georges, für die Hugo die Lucrezia Borgia und die Maria Tudor — Dumas seine Marguerite d'Anjou und seinen Verengère schrieb; — und die ich dann an der Pariser Industriehalle (wo, ich weiß nicht mehr was gezeigt wurde) an der Pforte sitzen sah, wo sie für eine kleine Vergütung die Sonnenschirme der Damen und die Spazierstöcke der Herren aufbewahrte. Wie alt und gebeugt und runzlig und verfallen und elend sah sie aus — welch eine rauhe, heisere, krächzende Stimme hatte sie — und was für große, herrliche Augen, worin sich das ganze Sein der ehemaligen Kaiserin zurückgezogen zu haben schien. Keiner von all den Herren und Damen beachtete dieses alte Weib in den groben Kleidern. — Keiner hatte für sie ein freundliches Wort.

Die Dorval theilte das Schicksal ihrer Vorgän-

gerin. Nachdem sie berühmt und gefeiert worden war, starb sie in Armuth — weil ihr das Komité des theâtre français keine Pension gewähren wollte!" — Ihr letzter Seufzer war die Besorgniß, kein ordentliches Grab zu bekommen.

Die „Incendiaire," die „Marion Delorme," die „Adèle," die „Marie Leanne" mußte fürchten, daß ihr Körper zu den Armen und zu den Verbrechern geworfen werde! —

In den zwanziger Jahren machte Karl Blumenfeld (der Neffe der Gottlieb, für die Mozart seine Pamina geschrieben hatte) als falsche Catalani ungeheures Aufsehen. Seine Fistelstimme, welche dem reinsten Sopran gleichkam, wurde als Phänomen gepriesen; die Sonntag studirte ihm alle ihre Bravourarien ein, und Bäuerle richtete seine bekannte „Falsche Primadonna" für ihn ein. — In ganz Oesterreich und Deutschland wurde er gefeiert und beklatscht — und im Jahre 57 traf ich ihn als Chorist in Lemberg. Sein größtes Vergnügen bestand darin, von seiner früheren Berühmtheit zu erzählen, und er war glücklich, als ich ihn bat, er möge mir die falsche Catalani einstudiren. —

Es sind noch nicht viele Jahre verstrichen, als in Berlin eine Sängerin, Namens Pauline M., ungeheures Aufsehen machte. Man schrie Wunder und erstickte sie mit Kränzen und mit Beifall. Vor etwa vier Jahren nun wohnte ich in Prag einer Vorstellung der Lucrezia Borgia bei, worin eine alte ausgesungene Sängerin be-

bütirte, die man mit Fanatismus auslachte und auszischte; es war die arme Pauline.

Wer hat nicht von der berühmten Hendel-Schütz gehört, die, nachdem sie in Deutschland, Holland und Frankreich durch ihre mimisch-plastischen Darstellungen berühmt geworden, endlich — Wehmutter wurde? —

Glücklich jene Mimen, in deren Lebensabend die Vergessenheit sich nicht mit Armuth paart; und doch ist auch dieses Geschick schon hart genug. Wie viel Künstler, die mit Geld und Glücksgütern überhäuft waren, verfielen nur deshalb in Verzweiflung, weil sie sich vergessen sahen.

Nourrit, der große Nourrit, für den Niedermann seinen Stradella, Auber seinen Feensee, Meyerbeer seinen Raoul schrieb, entleibte sich, weil — die französische Oper auch ohne ihn fortbestand.

Garat, den Gluck und Sacchini die „verkörperte Musik nannten, starb aus Gram darüber, weil Niemand mehr seine Sonderbarkeiten und bizarren Kostüme beachtete. Einst ging der alt und dick gewordene Garat mit einem Freunde spazieren — gekleidet gleich einer Karrikatur von Cham. — Kreuzer kam hinzu, und sprach von der Kunst, von Musik, ohne daß Garat an dem Gespräche Theil nahm. Plötzlich zog er seinen Freund heftig fort und flüsterte ihm mit thränenerstickter Stimme in's Ohr: „Die Undankbaren! Vor zwanzig Jahren würden sie nicht an mir vorübergegangen sein, ohne zu bemerken, daß ich Jockeystiefeln trage!" —

Das fürchterliche Geschick aber, welches den Lebens-

abend eines Künstlers treffen kann, ist, wenn der Geist, welcher sich in die höchsten Sphären emporgeschwungen und so herrliche Gestalten geschaffen hat, in die Nacht des Wahnsinns versinkt. — Dann heißt es wohl: Die ewige Aufregung, die allzugroße Anstrengung, die neuen Riesenopern sind Schuld daran, daß in der neuesten Zeit so viele Künstler wahnsinnig werden! — Nicht doch. Dies Alles kann ein Künstler ertragen — nur die Gleichgültigkeit des Publikums, oder die Abnahme der künstlerischen Kräfte kann ein genialer Geist nicht tragen und darin muß man die Schuld des Irrsinns suchen, dem so viele Berühmtheiten zum Opfer fielen.

Wißt Ihr, weshalb Staudigl wahnsinnig wurde? — Weil er singen wollte, singen mußte, und sich selbst nicht mehr hörte; weil sein taubes Ohr ihm keinen seiner Töne wiederhallte, und er nur aus dem mitleidigen Lächeln seiner Zuhörer sah, daß er falsch sang.

Wie oft saß er im Probezimmer am Piano und sang Schubert'sche Lieder — Eines nach dem Andern, keines beendend; dicke Schweißtropfen rannen ihm von der Stirne — starrer und ängstlicher wurde sein Blick, und er sang, sang ohne Takt, ohne Rythmus — aber dennoch sang er, ohne zu wissen, was er sang, noch wie er sang.

Dann wurde er wahnsinnig.

Weshalb beschloß die Stöckl-Heinefetter ihr Leben im Irrenhause? —

Einst gab sie in Nürnberg ein Konzert; sie stand damals noch in der vollen Blüthe ihrer Kunst und

ihres Ruhmes. Aber ihre Stimme fing schon an, ihr den Gehorsam zu verweigern und sie sang oft falsche Töne, obwohl sie die rechten anschlug.

Als sie auf die Tribüne trat, empfing sie das Publikum mit Applaus; sie sang ihre Arien und — sie sang sie falsch.

Da geschah etwas Seltsames: trotzdem, daß sich, wie gesagt, kein Applaus, kein Bravo hören ließ, kam die Stöckl dennoch gleich nach ihrem Abgange wieder auf die Tribune zurück und verneigte sich lächelnd und dankend vor dem Publikum, als ob sie mit Enthusiasmus hervorgerufen worden wäre. Das Publikum lachte natürlich und zischte. Glaubte ihr beifallgewöhntes Ohr trotz der Todesstille eingebildeten Applaus zu hören, oder war es schon damals eine Mahnung an jenen fürchterlichen Wahnsinn, in den sie später aus gekränktem Ehrgeiz verfiel?

Der Tod ist immer schrecklich; aber lebendig todt sein, ist grauenhaft.

Hosenrollen.



Es giebt viele Schauspieler, die auf Frauenrollen versessen sind (vide Treumann) aber es gibt keine Schauspielerin, die nicht für eine Hosenrolle zwei Jahre ihres Lebens und eine halbe Tagesgage gäbe.

In der Oper war dieser Unfug schon viel früher eingerissen als im Schauspiele. Die fette Alboni ist glücklich, wenn sie ihre Waden als Malcolm (donna del lago) zeigen kann und zieht diese Parthie allen andern vor; die dralle Borghi Mamo liebäugelt schon jahrelang mit der Parthie des Arbaces in der Semiramis und die

magersten Altistinnen schwärmen für den Maffio Orsini und sein Trinklied, während alle jungen Gänschen, sobald sie aus dem Chore treten, ihre Schnäbel am Pierotto (Linda) wetzen — obgleich diese Parthie im Ganzen weniger beliebt ist, weil der dumme Dudelsack damit in Verbindung steht! —

Auch die Schröder-Devrient vergötterte die Parthie des Adriano in Wagner's Rienzi, bis ihr einst Berlioz (ich glaube es war Berlioz) vorwarf, sie habe für diese Parthie zu starke „mütterliche Umrisse." —

Die Irene im Belisario ist die einzige Hosen- oder vielmehr Trikot-Rolle, die bei den Sängerinnen in Mißkredit steht — wahrscheinlich, weil die Irene nur ein „verkleidetes Weib" ist und die Schauspielerinnen nur „wirkliche" Männer darstellen wollen. Aut Caesar, aut nihil.

Die Krone der Hosenträgerinnen (die man im Gegensatze zu den „Sanskulotten" — „Aristokraten" nennen könnte) ist eine Französin — Mlle. Déjazet. — Die neckische, reizende, frivole Virginie Déjazet — die Mutter des Liederkomponisten Eugène Déjazet — die Grisette par excellence. — Alle Possendichter von Paris beeiferten sich (denn auch von der armen Virginie muß man im passé sprechen) für die Déjazet Hosenrollen zu schreiben, so wie sie für Levassor Engländer, für Grassot alte Junggesellen und für Alcide Toussez dumme Bedientenrollen schrieben.

Ich habe die Déjazet nur in vier Hosenrollen gesehen, die während meines Pariser Aufenthaltes gerade

auf dem Repertoir der Variétés standen. Nämlich: Le sergeant Frédérick, Jean le postillon, les premières armes de Richelieu und Lully. — Im Sergeant Friedrich spielte sie Friedrich den Großen als Jüngling. Die hohen Kanonenstiefel und die lange blaue Uniform waren dem Publikum ziemlich lästig und sie machte in dieser Rolle weniger Effekt als in den andern. Als Postillon Jean (welche Posse nach einem Liede — ich weiß nicht, ob von Béranger oder Désaugiers — bearbeitet ist) war sie reizend — sehr viel Piquéhose und fast gar kein Rock. Der Beifall war außerordentlich. Als junger Richelieu waren die breiten, fast geschlossenen Rockschöße und der lange Schlafrock störend, aber das „Rase-moi!“ welches sie dem Barbier zuruft, ersetzte Alles. Als Lully, wo sie im Kostüme eines Koches erscheint, brachte sie das Publikum an den Rand des Wahnsinns. — Virginie Déjazet spielt (besonders seit sie alt ist) fast nur Männerrollen. Gentil-Bernard, Létorières, le roi de Rome, Vert-Vert, Voltaire, sind ihre Paradepferde, obwohl sie auch die Gestalten einer Sophie Arnould und Ninon de L'Enclos geschaffen hat.

Sie ist das Schooßkind der Pariser und die einzige Schauspielerin, welche die Traditionen der guten alten Zeit bewahrt hat; sie versammelt alle Schöngeister der beau monde um sich und scheut sich nicht, auch manchmal die der demi monde in ihren Kreis zu ziehen. Sie hat unzählige Liebhaber gehabt und — was das Seltsame ist — hat auch jetzt in ihrem hohen Alter eine

Menge Verehrer. Sobald ein Mann aufhört ihr Geliebter zu sein, tritt er in den Kreis ihrer Freunde und — sie hat schon ein ganzes Heer von Freunden. Ihre pikanten Einfälle sowie ihre zahlreichen Abentheuer sind zu bekannt, um hier ihren Platz zu finden. — Die übrigen Hosenträgerinnen von Paris sind nichts als matte Abklatsche der Déjazet. —

Deutschland giebt im Punkte der Hosenträgerinnen keinem Lande Etwas nach — nur sind die deutschen Hosenträgerinnen theils viel zu prüde um pikant, theils viel zu frech um liebenswürdig zu sein. —

Der Pariser Taugenichts (für Bouffé geschrieben) ist das Steckenpferd aller deutschen Hosenträgerinnen. Seit ihn die Enghaus, die Hagn und die Doris Devrient gespielt haben, gibt es keine Liebhaberin mehr (ausgenommen sie hat Säbelbeine), die ihn nicht verpfuscht hätte; selbst die Seebach spielt ihn und — spielt ihn schlecht.

Der Puck im Sommernachtstraum ist bei den Schauspielerinnen nicht beliebt; er ist zu viel „Elfe" und zu wenig „Junge." Frau Formes sucht ihn zwar so viel als möglich zu desidealisiren, (passez moi le mot!) — aber es „jeht nich" — seine Hosen bleiben immer zu ätherisch, um bei den Männern Furore zu machen.

Die fürchterlichste deutsche Hosenträgerin ist Fräulein Laura Ernst, die nur dann Etwas ist, wenn sie — einen Reifrock anhat. — Die Goßmann ist in Hosen ein allerliebster kleiner Kerl. —

Frau Grobecker ist die einzige deutsche Schauspie-

lerin, die der Déjazet fast gleichkommt; sie ist ein netter, fescher, proppuer Junge — ihr kurzgeschnittenes Haar, ihre festen Beine, ihr kecker Blick, ihre tiefe Stimme, ihre patzigen Bewegungen machen sie zu einem prächtigen Exemplar jener hoffnungsvollen Jünglinge, die zwischen den Tölpeljahren und dem Selbstbewußtsein schweben wie eine Wurst im Rauchfange. — Ich mache Ihnen mein Kompliment, „Grobecker'n"! Wenn Sie einen Jungen spielen, sehen sie aus, als ob Sie in Hosen aufgewachsen wären; freilich sehen Sie dafür in der Krinoline aus, als ob — — — na, darum doch keene Feendschaft niche! —

Galante Actricen.



Die galanten Schauspielerinnen — das ist eigentlich ein Pleonasmus, wenn man nämlich galant im französischen Sinne nimmt. Schauspielerinnen sind meist hingebend, so lange sie jung und hübsch sind, wenn sie dann alt und häßlich werden, sind sie — noch hingebender.

Die Leichtfertigkeit der Schauspielerinnen hat aber so viele Nüancen und Abstufungen, daß eine ganze Farbenlehre dazu gehören würde, um sie dem Leser en detail zu definiren.

Und man geht selten irre; man braucht selten zu fürchten, daß man auf widerspenstige Tugenden stößt, daß man mit langer Nase abziehen muß. —

Die Choristinnen sind fröhliche Kommunisten, die ihre Thüren stets offen halten — erstens weil sie nichts zu verlieren haben, und dann weil sie Alles aufnehmen.

O diese lustigen Vögel mit der Brust voll Lieder und dem Herzen voll Liebe — diese fröhlichen Dinger mit dem halboffenen Busentuche und der rührenden Geschichte vom verfolgten Burgfräulein unter ihrem Kopfkissen! — Wie sie zischeln und flüstern, während die Assoluta ihre Arie mit unzähligen Fiorituren heruntertrillert — wie sie links und rechts lächeln und nicken und winken — in die Logen, in's Parterre, auf die Gallerie. — Wie die glänzenden, funkelnden Augen herumblitzen, wie die Herzen pochen und die Füßchen zappeln unter den langen Schleppen.

Und erst in den Zwischenakten! —

Im Vorhange ist ein ziemlich großes Loch, dessen Blecheinfassung anzeigt, daß dieses Loch mit „hoher Bewilligung“ existirt, daß dieses Loch ein Recht hat, Loch zu sein.

Dieses Loch ist nun fortwährend von den Choristinnen belagert, welche hindurch telegraphiren.

Diese drei ausgestreckten Finger bedeuten einem alten General, man werde ihn erwarten. Diese zwei gekreuzten Finger rufen einem jungen Rittmeister zu: „Austern mit Champagner!“ — Dieser kleine Daumen,

welcher durch das Loch guckt, benachrichtigt einen jungen Poeten: Komm heute.

Und dann erst die niedlichen Nestchen, welche diese lustigen Chorschwalben haben! — Diese engen Bettchen, diese Heiligenbilder an den Wänden mit den geweihten Palmkäzchen dahinter — diese kleine Bibliothek von „blutigen Wandlern“ und „Geisterbrüdern um Mitternacht“ — diese dreibeinigen Tische — diese zerbrochenen Schminktöpfe, Schminkfetzen, Hasenpfötchen und Tuschschalen — diese verblichenen Bänder und geflickten Trikots — diese verschmierten Wäschzettel! —

O, es giebt auch noble Choristinnen, Choristinnen mit romantischen Liebes- und Lebensgeschichten.

Seht dort diese „Baronin.“ Sie ist die Wittwe eines Edelmannes, der sich Schulden halber erschossen hat, und dessen Wittwe jetzt im Chore singt.

Dort Jene: Ihretwegen haben sich schon drei junge Männer um's Leben gebracht. Sie ist so schön, daß man von ihr nicht lassen kann, wenn man einmal in sie vernarrt ist; aber sie ist fühllos und kalt wie ein Steinbild. Sobald sie Einen ruinirt hat, kehrt sie ihm den Rücken — und er kann sich dann eine Kugel durch den Kopf schießen, wenn er sich nicht zu trösten vermag. — Sie hat Wagen, Pferde, einen Papagei und einen Mohren — aber ein Herz hat sie nicht.

Seht dort die „Trauerweide.“ — Sie wird nicht mehr lange im Chor bleiben und bald erste Rollen bekommen; denn neulich auf der Probe bat sie den Oberregisseur, er möge ihr in dem neuen Schauspiele

die Viertelbogen-Rolle des Stubenmädchens zutheilen. Der dicke Mann blinzelte sie an und sagte: „Gut, Kleine, aber Du mußt sie Dir heute Abends abholen." — Die Kleine träumt eine herrliche Zukunft, schwärmt für die Kunst und gäbe ihr Leben für eine Rolle. Abends holt sie die Rolle und — wird nach und nach größere bekommen, wenn sie so willig bleibt wie jetzt. —

Dort ist die „Fastensuppe." — Das arme Mädchen wird es zu Nichts bringen. Sie ist solid und erhält ihre blinde Mutter von ihrer kärglichen Gage. — Weg mit ihr! Sie gehört nicht in diesen Artikel; sie gehört nicht in die Theaterwelt. —

Die „jugendlichen Liebhaberinnen" sind auch hingebend. Sie suchen ihre Liebhaber unter jungen Poeten, jungen Beamten oder Studenten. Sie sind größtentheils Gänschen und glauben noch an eine Herzensliebe. Sie tragen noch Blumen in den Haaren und schreiben unorthographische Liebesbriefe. Sie haben auch oft Mütter bei sich, die über sie wachen — so lange es Nichts einträgt. Sie hoffen auf eine Heirath und es fahren ihnen manchmal „Grundsätze" durch den Kopf. Erst wenn sie in das Fach der Heldinnen treten, werden sie

„Tapfer, Deutsch und weise" —

wie Wolfram von Eschimbach singt.

Sie sehen sich dann nach Banquiers, nach Gensdarmerieobersten, Feldmarschall-Lieutenants, Husaren-Majors, Kaufleuten und Hofräthen um. Sie lassen sich ihre Wohnungen möbliren und denken auch manchmal an die Zukunft. Manche sind auch so gewissenhaft und

hängen Alles, was sie von den reichen Lüstlingen bekommen, an arme hübsche Schlucker, die sie mit dem Herzen lieben.

Ich habe eine Heldin gekannt, die von ihrem Banquier angebetet wurde, während sie von ihrem jungen Choristen täglich Prügel bekam. Dennoch schlug sie ihrem adeligen Geldbeutel Schnippchen und küßte ihrem blonden Adonis die Hände. Freilich hatte der Adonis in seinem Schnurrbarte mehr Haare als der Geldbeutel auf seinem ganzen Kopfe. —

Manchmal ist auch die Heldin mit einem „Heldenspieler" verheirathet — aber dann ist gewiß jeder an einem andern Theater engagirt — oder der Heldenspieler geht allabendlich spazieren. — Ich kannte Einen, der, sobald seine Frau Besuch erhielt, in's Kaffeehaus ging — wofür er aber jedesmal beim Nachhausekommen ein kleines Geschenk vorfand, welches der Besuch für ihn zurückgelassen hatte. Es ist keine schlechte Spekulation, der Gemahl einer Heldin zu sein. —

Ein „Banquier" ist das Ideal einer Theaterprinzessin; einige derselben, die besonders vom Glücke begünstigt sind, bekommen sogar K r o n e n in ihre Liebeswappen. Ich kenne eine „Griseldis," die eine Familie von drei kleinen Kronprinzen hatte, die später junge Könige wurden.

Eine kecke Satanella mit lohfarbenen Haaren ist jetzt die Dubarry eines deutschen Thrones, w e l c h e r a l l e F a r b e n s p i e l t. — Sie hat eine Blondine abge-

löst, welche schon alt zu werden anfing, und die nun hinterm Heerde sitzt.

Eine andere „lokalsingende" Blondine ist wiederum die Geliebte eines sehr platonischen Erzherzogs, der bei Tag mit seinem Katonismus Reklame macht, und ein zweiter Don Quixote das Schwert gegen alle Tugendverfolger zieht, und wenn es auch seine Brüder wären — bei Nacht aber seiner hübschen Blondine Visiten macht. — In einer schönen Sommernacht hatte der Gemahl der lokalsingenden Blondine einen eifersüchtigen Raptus, und sobald der Prinz bei seiner Gemahlin war, weckte er alle Leute des Hauses, gab Jedem ein Licht in die Hand und ließ sie in dem Korridor, der zum Schlafzimmer seiner Frau führte, Spalier machen. Man denke sich nun die Höllenqual des Prinzen, der, als er seine Inamorata verließ, ein Defilé von Kerzen und lächelnden Gesichtern und ehrfurchtsvoll gebeugten Rücken durchschreiten mußte! — Da kann man mit Corneille sagen:

— „Le crime fait la honte et pas l'echafaud!" —

Heldenliebhaberinnen, die keinen Herrscher bekommen können, begnügen sich mit Gesandten oder mit Studenten wie — eine Hamburger Donna.

Wenn die Heldin „ausgetobt" hat, so besteht ihre Lebensaufgabe darin, einen Mann zu bekommen. Gewöhnlich fallen junge Schauspieler zum Opfer. —

Wenn so ein junger Milchbart zur Bühne kommt, der ein hübsches Christusgesicht und blonde Locken hat, so fängt die alte Heldin an, ihre Minen springen zu

lassen. — Man kokettirt, man schäkert, man protegirt; da die Heldin alt ist, so hilft Alles nichts. — Wie fängt sie es nun an? — Mein Gott, nichts leichter als das.

Der Schauspieler ist jung, seine Brust voll Lebensfrische, seine Sinne und deren Lebensfrische leicht erregbar. Der prüde junge Mann wird also zum Thee geladen, er kommt, findet die Schauspielerin allein, und bekommt eine Tasse Rum zu trinken, worein man einen Löffel Thee gegossen hat. — Plötzlich ist er allein. Wo ist seine Wirthin hingekommen? Er weiß es nicht. — Ehe er sich dessen versieht, wird es dunkel im Zimmer.

Am andern Morgen wird er verflucht und sieht heiße Thränen fließen aus den Augen derjenigen, die er unglücklich gemacht hat. — Wenn man 19—20 Jahre alt ist, so ist man entsetzlich albern. Der Junge wird gerührt, und — aber nein, er heirathet sie dennoch nicht. —

Eh bien, jetzt bittet die Heldin den Director um Beistand; dieser schickt dem jungen Manne zwei brillante Heldenrollen, kündigt ihm aber zwei Tage vor der Vorstellung. Der junge Schauspieler ist in Verzweiflung: Er ist brodlos, ohne Erwerb, und noch dazu in einem Augenblick, wo er zwei gute Rollen zu spielen und sich beliebt zu machen hoffte — was ist zu thun? — Ei nun, die Schauspielerin giebt ihm zu verstehn, daß der Director, welchem sie unentbehrlich ist, sie auf Lebenszeit engagirt habe, und daß ihr einstiger Mann eben soviel zu hoffen habe. Der junge Mann denkt an jene Nacht, an die zwei guten Rollen, an den Hunger, und —

acht Tage darauf hat die alte Schauspielerin einen jungen Mann — der unter hundert Fällen fünfzig Mal an der Lungensucht stirbt.

Die Actricen sehen jetzt weniger auf eine gute Gegenwart, als vielmehr auf eine gute Zukunft. Sie sind jetzt als Mädchen schon ex officio solid, weil sie sich einst als „dame de haute-volée“ träumen. — Die kleine Grille ist jetzt Baronin, Frln. Rossler wird Freifrau von Bruck, Frln. Neumann ist Gräfin und Constanze Geiger Herzogin. — Constanze Geiger dachte sich: Prüfet Alles, und das Beste behaltet. Sie war nach und nach Sängerin, Schauspielerin, Tänzerin, Klaviervirtuosin, Komponistin, und hat sich jetzt endlich entschlossen, Duchesse zu werden. —

Die solidesten Damen beim Theater sind in der Regel — nicht legitime Töchter. — Es ist nämlich seit einiger Zeit der Brauch eingerissen, daß große Herren ihre nicht legitimen Töchter zum Theater geben, entweder um sie los zu werden, oder um sich einst mit Berühmtheit brüsten zu können, da sie ihre legitimen Töchter natürlich nicht zu Theaterprinzessinnen machen dürfen.

Fast jedes Theater hat eine junge, hübsche Schauspielerin aufzuweisen, von der man munkelt, sie sei die Tochter dieses oder jenes Banquiers, dieses oder jenes Staatsmannes, dieses oder jenes Generals. — Ein sehr berühmter Krieger (à la Ziska) hat in diesem Augenblicke ebenfalls ein Töchterchen beim Theater, welches

sehr talentvoll ist und ihrem Vater viele Freude machen dürfte. Sie ist, wie ich glaube, nicht mehr in Weimar. —

Die männlichen Bastarde kommen selten zum Theater, sondern werden von ihren Vätern gewöhnlich zu Sekretären oder Bedienten (meist zu Kutschern) verwendet.

Lady Tartuffe.

Ich habe bei den galanten Theaterdamen eine Species zu erwähnen vergessen, nämlich die Heuchlerinnen, die Ladies Tartüffes. Diese sind nun zwar sehr selten, aber desto interessanter sind sie für den Beobachter. Ich will Dir eine kleine Geschichte erzählen, lieber Leser, die Dir eine solche Lady Tartüffe zeigen wird.

Ich hatte in Triest einen Kunstjünger gekannt, der sich zum Sänger ausbildete. Er hieß Enrico und war ein großer schwarzäugiger Bursche mit einem bläulichen Anfluge von Bart, wogegen mein röthliches Haar und mein bartloses Kinn einen ziemlichen Kontrast bildete. Wer uns Beide sah, konnte sich nicht enthalten auszurufen: „Was für zwei unähnliche Jungen!" —

Aber wenn wir auch äußerlich kontrastirten, innerlich waren wir ein Herz und eine Seele; um so mehr, da ich ihm viel Dank schuldete. Deßhalb hätte ich aber auch meinen letzten Blutstropfen für ihn gegeben.

Eines Tages aber mußten wir uns trennen. Er ging in die Küstenländer gegen Rußland hin, während ich in die entgegengesetzte Richtung verschlagen wurde.

Einige Jahre später erfuhr ich zufällig, in Odessa sei ein Signor Enrico Ardigi als Sever in der Norma aufgetreten, sei aber horrend ausgezischt worden; theils weil er falsch sang, theils auch weil er mit dem Publikum von der Bühne herab Streit anfing und einen Mitspielenden durchprügelte. Dieser unglückliche Debütant war niemand anders als mein ehemaliger Stubengenosse.

In Wien war's, wo ich ihn wiedersah, nachdem Jahre vergangen waren, seit wir uns getrennt hatten. — Da ich, so oft ich an meinem Theater nichts zu thun hatte, das Kärnthnerthortheater besuchte, so waren mir die Gesichter der Choristen daselbst nach und nach bekannt geworden. Eines dieser Gesichter war mir besonders aufgefallen, da ich mir bewußt war, dasselbe schon irgendwo gesehen zu haben, ohne mich besinnen zu können, wo dies der Fall gewesen sei.

Eines Tages begegnete ich diesem schönen Gesichte auf der Bastei, und die Augen des Choristen waren ebenso fest auf mich gerichtet, wie die meinigen auf ihn. Plötzlich kam er auf mich zu, faßte mich an den Schultern und rief mit einem herzlichen Lachen, welches sein freundliches Gesicht wie glänzender Sonnenschein erhellte:

— „Lieber Junge, Du erkennst mich nicht mehr?"

— „Rico!" — rief ich, indem ich vor Freude aufschrie und ihm um den Hals fiel.

— „Ja, Rico!" rief er lustig. — „Und Du hast mich noch immer so lieb wie früher? Und Du hast mich noch nicht vergessen?" —

— „Ich Dich vergessen haben? Aber ich habe ja

täglich an Dich gedacht!" — jubelte ich. — „Du bist Chorist im Kärnthnerthortheater?" —

— „Du weißt das, lieber Junge?" —

— „Ja, aber Du weißt nicht, daß wir zwei Kollegen sind, denn ich bin auch bei einer hiesigen Bühne. Wir haben es Beide nicht sehr weit gebracht in der Kunst — wie mir scheint." —

— „Ja, die Weiber, die Weiber!" — seufzte Rico. —

— „Und die Männer!" — murmelte ich.

Wir waren während unseres Gespräches in der Mariahilfer Hauptstraße angekommen.

— „Wir sind hier bei meiner Wohnung angekommen," — sagte Rico, — „avanti, mein lieber Junge." —

Wir schritten die Treppe hinauf und traten in ein bescheidenes, aber freundliches Zimmerchen, wo ich mich auf einem Sopha niederließ, während Rico sich damit beschäftigte, einen kleinen Thee zu improvisiren. — Wie man ihn so lachend und fröhlich und sorglos sah, reizend in seiner Frische und ganz geröthet von der Anstrengung, mit der er das Feuer anblies, mußte man ihm gut sein.

Wir fingen nun an, uns unsere beiderseitigen Abenteuer zu erzählen, plauderten von früheren Zeiten und machten uns endlich an den Thee.

Ich hatte bemerkt, daß Rico schon einigemal in die Fenster eines gegenüberliegenden Hauses geblickt hatte, und neckte ihn deßhalb. Lachend umarmte er mich und rief: „Ich bin verliebt, mein Junge."

Ich mußte lächeln. „Wahrhaftig?"

— „Wahrhaftig.“ —

— „Und in wen?“ —

— „In eine Dame, die da drüben wohnt,“ — entgegnete er fröhlich. — „Sie ist Wittwe, heißt Adèle und ist seit vier Jahren zwanzig Jahre alt. Die Nachbarn sprechen alles erdenkliche Böse von ihr. Sie hatte einen Gemahl, der sich ihres schlechten Lebenswandels wegen von ihr trennte, und dem die Schande das Herz brach. Sie soll ein schändliches Leben führen und gehört Jedem, der sie haben will.“

— „Und in diese Dame bist Du verliebt?“ —

— „Ma! Wer kann für sein Herz?“ — lachte Rico. „Ich bin also, wie gesagt, verliebt. Ich weiß wohl, daß dieser Raptus nicht lange dauern wird, aber ich habe mich nun einmal kaprizirt.“ —

— „Nun, wenn sie eine so leichtfertige Dame ist, wie Du sagst, warum schreibst Du ihr nicht, mein Liebling?“ —

— „Ein Billetchen? Das wäre da!“ — sang Rico, indem er ein noch unversiegeltes Briefchen vom Schreibtische nahm. — „Das will ich ihr heut Abend senden.“ —

Ich nahm das Billet und las:

„Gnädige Frau!“

„Die Liebe ist schon so alt wie die Welt, folglich abgenützt. Nur dann kann sie an Interesse gewinnen, wenn sie durch das Feuer der Jugend aufgefrischt wird. Ich bin jung, Sie auch — wollen Sie mich zum Liebhaber haben? Geben Sie mir irgend ein

Zeichen Ihrer Einwilligung, und ich komme morgen Abend zu Ihnen. Ich bin nicht reich, kann Ihnen also auch nicht so viel bieten, als Ihre übrigen Liebhaber — aber was ich habe, gehört Ihnen. Auf Wiedersehen.

Ihr vis-à-vis."

Ich gab ihm lachend den Brief zurück.

— „Bravo!" — sagte ich. — „Dies ist ganz der Ton, in welchem man zu diesen Damen sprechen muß." —

Ich erhob mich.

— „Du gehst schon, mein lieber Junge?" — rief Rico.

— „Ich muß, da ich heute im Theater beschäftigt bin — man giebt die Makkabäer." —

— „Aber morgen?" —

— „Morgen gehst Du ja zu Deiner Dulcinea. Aber übermorgen komme ich ganz gewiß, um das Resultat Deines Briefes zu erfahren. Nun leb wohl, mein Liebling." —

— „Leb wohl, mein Herzensjunge!" — rief Rico, indem er mich küßte. „Auf Wiedersehn." —

Zwei Tage später besuchte ich ihn abermals. Es war schon spät am Abende, und als ich in sein Zimmer trat, war dasselbe in dichte Finsterniß gehüllt.

— „Rico?" — rief ich.

— „Ah, mein Herzensjunge!" — rief Rico, indem er aufsprang. — „Gleich sollst Du Licht haben!" —

Und ich hörte, wie er nach dem Feuerzeuge suchte.

— „Nein, nein," — rief ich. — „Laß das. Im Dunkeln plaudert sich's am Besten." —

— „Facchino! Nun, wie Du willst." —

Wir saßen einander gegenüber am Fenster und blickten auf die trüben Straßenlaternen hinaus. Eine kleine Pause trat ein.

— „Nun, was hatte Dein Brief für ein Resultat?" — fragte ich endlich, verwundert über sein Schweigen.

Rico stieß ein kurzes, gezwungenes Lachen aus.

— „Nun?" — wiederholte ich.

— „Ich wollte, ich hätte mir die Hand abgehauen, ehe ich jenen Brief schrieb," — sagte Rico kurz.

— „Wie so?" — fragte ich erstaunt. „Warst Du nicht bei Adèle?" —

Und wieder stieß Rico jenes kurze Lachen aus.

— „Nein," — sagte er. — „Sie war bei mir."

— „Sie war bei Dir?" — rief ich erstaunt.

— „Ja. Gestern Abend." —

— „Bei Dir!" — wiederholte ich. — „Bei Gott, diese Dame ist sehr zuvorkommend!" —

— „Glaubst Du?" — lachte er. — „Es ist eine ganze Geschichte — willst Du sie hören?" —

Ich setzte mich auf meinem Stuhle zurecht und sagte neugierig: „Ich höre." —

Er begann:

— „Auf meinen Brief kam keine Antwort. Ich saß gestern Abend verdrießlich auf dem Sopha und blickte nach den Fenstern Adèlens hinüber, während das Feuer

lustig im Ofen knisterte und kleine Funkenschauer in die Stube warf. — Da öffnete sich plötzlich die Thür und eine dichtverschleierte Dame trat ein und schlug, kaum eingetreten, hastig die Thür zu. Dann blieb sie eine Sekunde lang lauschend an der Thür stehen und trat dann in die Mitte des Zimmers. — Ich, in der Meinung, es sei die kleine Branko oder die blonde Laura, ging auf sie zu, prallte aber erstaunt zurück, als die Dame den Schleier zurückschlug. — Es war Adèle. —

— „Teufel!" — dachte ich bei mir selbst. — „Die Dame macht sich allzu billig!" und will sie umarmen.

Sie aber drängt mich zurück mit einer wahrhaft königlichen Geberde, und jetzt erst bemerke ich, daß sie rothgeweinte Augen hat.

— „Halt, mein Herr," — sagte sie, — „keinen Schritt weiter. Ich bin hierhergekommen, weil ich Sie für einen Ehrenmann halte — versprechen Sie mir, daß Sie mich nicht berühren, mir nicht zu nahe kommen wollen, bis Sie mich angehört haben; wo nicht, so entferne ich mich augenblicklich und Sie sollen mich niemals wiedersehen!" —

Sie sprach diese Worte mit einem so ernsten Tone und doch wieder so flehend, daß ich unwillkürlich einen Schritt zurücktrat.

— „Ich bin nicht gewöhnt, Damen Gewalt anzuthun," — sagte ich gezwungen lächelnd. „Nehmen Sie also Platz, Signora, Sie sollen bleiben oder gehen, ganz Ihrem freien Willen gemäß." —

Sie neigte leicht das Haupt und trat an den Divan. Sie legte ihren Hut ab und setzte sich dann. —

Ich nahm an ihrer Seite Platz und betrachtete sie, ohne ein Wort zu sagen. Das Abenteuer war zu originell, als daß ich die Unterhaltung angefangen hätte; und dann war sie so schön! Doppelt schön in ihrer Aufregung, wie sie jetzt ihre großen tiefblauen Augen auf mich richtete und plötzlich fragte: „Wie konnten Sie mir einen so unverschämten Wisch schreiben?“ —

Diese Frage war zu direkt, als daß ich sie auf der Stelle hätte beantworten können.

— „O, ich weiß,“ — fuhr sie fort, indem sie ihre Hände krampfhaft auf's Herz drückte, — „weil auch Sie mich für eine Verlorene, für eine Verworfene halten, wie alle Welt — weil Sie den Leuten glauben, die mich ein leichtfertiges Weib nennen — weil Sie glauben, Sie können um mich handeln und mich erkaufen, wie mich (so sagen die Leute!) schon so Viele erkauft haben? — Aber ich sage Ihnen, daß ich unschuldig bin! ich sage Ihnen, daß man Sie belogen hat ich sage Ihnen, daß Ihr Brief mir das Herz gebrochen hat!“ —

Und krampfhaft schluchzend verhüllte sie ihr schönes Gesicht.

— „Signora!“ — sagte ich erstaunt und verlegen. — „Wie können Sie glauben, daß ich jemals eine schlechte Meinung von Ihnen hegte?“ —

— „Und doch haben Sie an mich geschrieben, wie man nur an eine feile Dirne schreibt!“ — rief sie.

— „Aber,“ — sagte ich, — „ich kannte Sie ja nicht.“ —

Sie lächelte und faßte meine beiden Hände.

— „Ich begreife Ihr Erstaunen.“ — sagte sie mit einem trüben Lächeln. — „Ich klage Sie an, daß Sie mich für leichtfertig halten, und komme doch zu Ihnen — Abends und allein. Aber hören Sie mich an, und da soll Ihnen bald Alles klar werden. — Man hat Ihnen gesagt, ich sei ein leichtfertiges, verworfenes Weib?“ —

Ich begriff, daß diese Frau zu gescheidt sei, um die Wahrheit als Beleidigung zu nehmen, und sagte: „Ja.“

— „Nun denn,“ — fuhr sie fort, — „so mögen Sie wissen, daß das eine schändliche Lüge ist, und daß mein Gatte es war, welcher sie ausstreute. Hören Sie, hören Sie: — Als ich 16 Jahre alt war, warb er um mich. Ich liebte ihn, weil er so schöne Sachen zu sagen wußte und weil ich stolz darauf war, einen so hübschen Mann zu bekommen. Er liebte mein Geld und meine Jugend. Mein Vater bezahlte seine Schulden und ich heirathete ihn. Kaum hatte er meine Mitgift in den Händen, so fing er ein schändliches Leben an. Ich weinte, aber ich wagte nicht zu klagen, weil ich meinen Mann noch immer liebte und Besserung hoffte. — Ach! Ich mußte seine Mätressen neben mir im Hause dulden und seine Mißhandlungen leiden. Vor der Welt, freilich, war er der galanteste Ehemann. Als aber mein Vater starb, war die letzte Schranke gefallen, und er machte einen öffentlichen Skandal. Ich trennte mich von ihm und lebte von einer kleinen Rente, die er mir auswarf. — Er verläumdete mich nun vor aller Welt (denn er war auch ein Heuchler), und als ihn bald darauf seine Aus-

schweifungen auf das Todtenbett warfen, nannte er mich noch mit seinem letzten Hauche seine Mörderin. Und so hat er selbst noch über sein Grab hinaus mein Lebensglück vernichtet. An Leiden gewöhnt und stolz auf mein Bewußtsein, ertrug ich die Verachtung der Menschen, indem ich im Studium der Dichter und in der Arbeit Trost suchte und fand." —

— „Nun?" — fragte ich gespannt, da Adèle stockte.

— „Da erblickte ich Sie — und gewann Ihren Anblick lieb. Sie grüßten so freundlich und achtungsvoll — und ich hatte mich, ohne mit Ihnen gesprochen zu haben, so an Sie gewöhnt, wie an einen alten, lieben Freund. — Da schrieben Sie mir jenen infamen Brief — und was die Verachtung der ganzen Welt nicht vermochte, das haben Sie vermocht. Der langverhaltene Schmerz, die ganze Verzweiflung meines Innern brach los und ich weinte, weinte aus Zorn und Scham! Und deßhalb kam ich zu Ihnen und deßhalb sage ich Ihnen: ich bin nicht schuldig! und deßhalb sage ich Ihnen, daß Ihr Brief mir das Herz gebrochen hat!" —

Und schluchzend sank das schöne Weib in die Kissen des Divans zurück.

Betäubt und gerührt stürzte ich zu ihren Füßen, indem ich ihre Hand mit leidenschaftlichen Küssen bedeckte: „O, verzeihen Sie mir, verzeihen Sie mir jenes abscheuliche Schreiben! Verzeihen Sie mir, denn ich liebe Sie!" —

Halb lächelnd erhob sich Adèle.

— „Ich verzeihe Ihnen," — sagte sie.

— „Wenn Sie mir verzeihen," — rief ich, — „darf ich Sie dann auch wiedersehen?" —

— „Als Freund?" — fragte sie ernst, indem sie mir die Hand reichte.

— „Als Freund," — versetzte ich, indem ich dieselbe küßte.

— „Nun, den Freund werde ich immer gern empfangen. Besuchen Sie mich in einigen Tagen. Adieu." —

Und mit einem leichten Händedrucke eilte sie aus dem Zimmer. — —

Rico schwieg.

— „Nun und?" — fragte ich, nachdem er seine Erzählung beendet hatte.

— „Ich bin zu Ende," — entgegnete er. — „Was denkst Du von der ganzen Geschichte, mein Herzensjunge?" —

Ich schwieg und summte eine Arie.

— „Aber so rede doch!" — rief Rico ungeduldig.

— „Ich meine, daß diese Frau ein Räthsel ist," — sagte ich achselzuckend.

— „Und ich," — rief Rico, indem er hastig meine beiden Hände ergriff, — weißt Du, was ich meine? Ich meine, daß ich betrogen bin!" —

— „Ah, Du glaubst also, daß Dir Frau Adèle nur einen Roman erzählt hat und Dich hinterher recht tüchtig auslache?" —

— „Ja!" — rief Rico, — „ja! Aber hättest Du sie nur gesehen, hättest Du nur ihre großen, himmelblauen, unschuldigen Augen gesehen, mit denen sie mich

so treuherzig anschaute, und dann ihre Thränen — Du wärst vor ihr auf die Kniee gefallen und hättest sie um Verzeihung angefleht wie eine Heilige!" —

— „Mein lieber Rico," — lachte ich — „manche Frauen haben Thränen à discretion im Vorrath und die Augensprache ist nicht allzuschwer!" —

— „Aber was hätte sie denn für einen Zweck gehabt, diese Komödie mit mir zu spielen?" — rief Rico ungeduldig. — „Wollte sie meinen Antrag nicht annehmen, so konnte sie ganz einfach meinen Brief unbeantwortet lassen — und war das Gegentheil der Fall, weshalb dann die ganze Komödie? O, es ist um den Verstand zu verlieren!" —

— „Mein lieber Freund" — lächelte ich — „manche Frauen verkaufen sich nicht für Geld, sondern für Schwärmerei. Du hast diese Frau in Deinem Briefe behandelt, wie sie es vielleicht verdient. Das kann sie Dir nicht vergeben. Sie wollte sich rächen, und ihre Rache ist ihr gelungen, denn Du hast sie behandelt wie eine Heilige oder wie eine Königin. — Wenn Du sie nun besuchst, wird sie sehr leicht zu überwinden sein. — Diese Frau macht in Tugend zu fünfzig Procent. Sie stellt sich grausam, damit Du vor Liebe rasend werdest, und denkt sich dabei im Stillen: Es ist doch schön, so angebetet zu werden!" —

— „Nein, nein!" rief Rico — „Sie ist ein Engel und jeder Zweifel an ihr ist sündhaft!" —

— „Vielleicht!" — sagte ich achselzuckend.

Rico warf sich unmuthig auf den Divan zurück.

— „Entweder ist sie eine Heilige, und dann war es infam von mir, ihr jenen Brief zu schreiben; oder sie ist ein abgefeimtes Weib, und dann war ich ein Dummkopf, daß ich sie von hier fortgehen ließ, ohne das tête à tête benutzt zu haben!“ —

— „Die Zukunft wird es entscheiden.“ — sagte ich — „Schade nur, daß ich das Resultat nicht mehr erfahren werde, da ich Wien in den nächsten Tagen verlasse.“ —

„Ei nun, dann theile ich es Dir schriftlich mit!“ — rief Rico.

— „Gewiß, mein Liebling?“ fragte ich, indem ich ihn umarmte.

— „Gewiß.“ —

Dann plauderten und lachten wir noch bis tief in die Nacht hinein.

Einige Tage später verließ ich die Kaiserstadt, und nach einigen Wochen erhielt ich folgenden Brief!

Mein lieber Junge!

Ich habe Glück gehabt. Ich bin für die nächste italienische Saison für kleine Tenorparthien engagirt. Sonst ist Alles beim Alten. — Willst Du wissen, wie es mit Adèlen steht! — Ach, mein Junge, sie ist ein Engel und ich bete sie an. — Wir haben ihr damals Unrecht gethan — sie ist ein tugendhaftes Weib. Trotz allen meinen Bitten und Flehen bleibt sie unerschütterlich. — Sie muß aber mein sein, mein Junge.

O, ich werde noch närrisch aus Liebe! Lache mich aus und weine über mich. —

Ich liebe Dich und küsse Dich.

Enrico.

— „Sie spielt die Komödie fort?“ — fragte ich mich, indem ich besorgt den Kopf schüttelte — „Denn ich möchte wetten, daß es eine Komödie ist. Aber was kann sie wollen? Es ist mir unbegreiflich. Was will sie damit bezwecken?“ —

Zwei Monate später erfuhr ich, Rico habe Frau Adèle geheirathet. Jetzt wußte ich, zu wessen Vortheile die Komödie der Tugend aufgeführt worden sei.

Ganymede.

Es ist eine seltsame Stelle, die ich jetzt berühre, es sind seltsame Geschichten, die ich Dir jetzt erzählen will, Leser.

Erinnerst Du Dich an die berühmten, vergötterten Sänger des vorigen Jahrhunderts? An die Sänger, die mit ihrer Silberstimme alle Seelen entzückten und alle Herzen gewannen? — Erinnerst Du Dich an die unglücklichen Künstler, die man in Italien verstümmelte, denen man das Schönste, die Männlichkeit, die Liebe, die Leidenschaft, das Gefühl raubte, damit sie einige hohe Töne singen könnten! Die Türken verstümmelten die Wächter ihrer Harems, und man schrie Zeter; die Christen verstümmelten die Sänger, und alle Welt jauchzte Beifall.

Da war der kleine Majorano, der zwölfjährige, hübsche Bursche mit den sanften Augen und der hellen, reinen Stimme, den der alte, schlaue Kapellmeister Caffaro adoptirte, damit er in seiner Kapelle singe.

Als sich später das Kinn des Knaben mit leichtem Flaum bedeckte und seine Stimme einen tieferen, verschleierten Klang annahm, führte ihn sein Adoptivvater

zu einem Arzte in Norcia, und — aus dem feurigen, liebeglühenden Knaben war ein geschlechtsloses Wesen geworden, welches verachtet von den Männern, verlacht von den Weibern, in ewiger Kindheit eine ewige Fühllosigkeit mit sich herumführte. Der berühmte Porpora übernahm es jetzt, ihn zu bilden und nach sechsjährigem Unterrichte entließ er ihn mit den Worten: „Geh, mein Sohn, Du bist jetzt der erste Sänger Italiens, und somit der ganzen Welt!" —

Cafarelli (so hieß jetzt Majorano) war 20 Jahre alt, besaß die schönste Stimme der Welt und ein Gesicht wie ein rosiges Mädchen. Er betrat das teatre Valle in Frauenkleidern und war lange Zeit hindurch die gefeiertste, beliebteste Primadonna Roms. Er wurde besungen, angebetet, vergöttert, geküßt, geliebt.

Als er aber dann einmal ein Mann sein wollte, als er Heldenparthien singen wollte, nachdem er Prinzessinnen gesungen hatte, wurde er von den spottsüchtigen Italienern verlacht und verhöhnt, und verließ zornig das Land seiner Geburt, welches in ihm nur eine Prima donna buffa, aber keinen primo uomo sehen wollte, und welches bissige Witze über die Signora Cafarelli riß.

London und Paris boten ihm Beifall und Gold. — In Paris war es vorzüglich, wo man ihn bis zum Himmel erhob, und wo die schönsten Damen ihn zu sich luden und mit ihm spielten und scherzten — es war ja bei ihm keine Gefahr für ihre Tugend! —

— Eines Tages aber — verliebte er sich. — Jetzt erst verstand er seine fürchterliche Lage; jetzt erst

erfaßte Verzweiflung seine Seele. Er war ein Mann mit allen wilden Trieben seiner Brust — er liebte, liebte ein schönes Mädchen mit der ganzen Raserei eines Italieners, und — er war verstümmelt! Er verfluchte die Henker von Norcia und seinen Vater, der ihn entmannen ließ — er verfluchte die Musik, der er geopfert worden war — er verfluchte sich selbst, denn er stand an dem Rande des Wahnsinns; und als er eines Tages mit seinem in Lumpen gehüllten Vater zusammentraf, zog er den Degen und streckte den Greis zu seinen Füßen nieder. —

Später machte ihn der Pabst zum Herzog von Santo Donato, und oft sang er noch in Kirchen. Das Theater hat er niemals wieder betreten. —

Dann kam Farinelli oder Carlo Broschi, den Scribe zum Helden seiner Oper la part du diable gemacht hat, der ebenfalls musica gratia verstümmelt wurde, der überall den fabelhaftesten Enthusiasmus erregte durch seine schmelzende Stimme und seinen weichen Vortrag. Er bereiste England, Oesterreich, Frankreich und kam dann nach Madrid. Hier wurde er der Kammersänger, Minister, Freund und — Geliebte des stumpfsinnigen Königs Philipp V., bis er im Besitze eines ungeheuren Vermögens starb. —

Diese Verstümmelung hat jetzt im Allgemeinen aufgehört, und nur die päbstliche Kapelle und einige andere italienische Kirchen haben das Recht, sich Castraten zu verschaffen. — Während aber die Sache selbst verschwand,

blieb doch der abscheulichere Theil derselben bestehen und dürfte wohl nie ausgerottet werden.

— „Sie wollen in den Chor aufgenommen sein?" — heißt es, „Nun gut, es sei; aber Gage kann ich Ihnen keine geben. Sie müssen sich nebenbei Ihr Brod verdienen." —

Wann wird dieser Unfug einmal aufhören! Der Director engagire so viele Choristen oder Schauspieler als er benöthigt, und mißbrauche nicht den Kunsteifer junger Talente, um ihre Mitwirkung umsonst zu erlangen, indem er ihnen Hoffnung macht: „Wenn Sie einen oder zwei Monate umsonst singen, so erhalten Sie eine kleine Gage." — Wie viele arme Kunstjünger gehen darauf ein, und hoffen und harren vergebens auf diese Gage — und lassen sich, um nicht verhungern zu müssen, von irgend einem Jupiter souteniren.

Viel ärger noch ist dieser Mißbrauch bei den italienischen Kunstreitern, wo so mancher Director Knaben und Jünglinge ganz in seiner Botmäßigkeit hat und aus ihnen Nutzen zieht! —

Aber wir wollen hier schließen — denn dieses Thema ist zu glühend heiß, als daß man lange damit umgehen könnte, ohne sich die Finger zu verbrennen. —

Theatermütter und Theatergeschwister.



Die Theatermutter ist eine Urenkelin jener alten Greife, denen die Griechen und Römer ihre Schätze anvertrauten, die Jahrtausende hindurch allen möglichen Theseusen schrecklich waren, und die zuletzt bei der Leichenfeier der alten Zeit auf dem Scheiterhaufen der Mythologie mit verbrannt wurden. — Aber als dieser göttliche Scheiterhaufen bis auf den Grund gebrannt

war, schlüpften aus der Asche verjüngte Wesen hervor: Zeus war Onkel, Venus Freudenmädchen, Hebe Kassierin, Apollo Leiermann, Amor ein Falschmünzer, Mars Gardeoffizier, Pomona Oebstlerin, Merkur Taschendieb, und der Greif — Theatermutter geworden.

Es giebt dreierlei Theatermütter: Erstens Beamtenwittwen, zweitens ehemalige Köchinnen und Hausmeisterinnen und drittens solche, die selbst Schauspielerinnen waren.

Die ehemaligen Beamtenfrauen sind die strengsten Hüterinnen ihrer Töchter und nähern sich in ihrer Natur am meisten ihren Vorfahren — den Greifen. Im Allgemeinen habe ich bemerkt, daß die Beamtenwittwen stets den meisten Einfluß auf ihre Töchter behalten; kommt das daher, weil die Beamtenfrauen mehr Aplomb, oder weil die Beamtentöchter weniger Geist besitzen? —

Sie wollen vor Allem die déhors beobachtet wissen und gestatten ihren Töchtern keinen Anbeter — wenn er nicht mindestens 5000 Thaler Renten hat. Denn 5000 Thaler ersetzen alle déhors — und auch manches dédans. — Wenn sich aber ein blonder Jüngling präsentirt, dessen ganzer Reichthum in seinen blauen Augen besteht, — hu! da sträuben sich ihre Haare und krümmen sich ihre Nägel! — Ehre, Moral, Schicklichkeit und Sittenverderbniß sind die Hände, mit denen man dem armen Anbeter pyramidale Ohrfeigen ertheilt. In solchen Augenblicken ist diese Theatermutter ganz Vestalin, ganz Furie. — Sobald aber ein dicker Geldsack auf zwei Zündhölzchen-Beinen angetrippelt kommt, da wer-

den Sammtpfötchen gemacht, da wird gegrinzt, da ist der Greif ganz Schooßhündchen.

Das Ideal, der Lebenszweck, das goldene Kalb einer solchen Theatermutter ist, ihre Tochter einst als Baronin oder Gräfin zu sehen. Für diesen Zweck setzt sie Alles in Bewegung, für diesen Zweck lebt und athmet sie, für diesen Zweck würde sie selbst ihre falschen Zähne verkaufen. — So lange ihre Tochter beim Theater ist, ist die ehemalige Beamtengattin nichts weiter als der dunstige Schweif eines glänzenden Kometen; sobald aber ihre Tochter eine Baronin ist, wird der Kometenschweif zur Stammmutter eines Heldengeschlechts — sie wird eine Baban mit der Spindel — die Schwiegermutter eines gentleman rider — die Präsidentin eines jour fixe. O, drei bis viermal glückliche Mutter!

Ist die Theatermutter eine ehemalige Hausmeisterin oder Wäscherin, so wird sie von ihrer Tochter entweder ganz verläugnet oder als Köchin geduldet.

Die ehemaligen Schauspielerinnen hassen ihre jungen und gefeierten Töchter und führen beständig einen heimlichen Krieg gegen sie. Sie werben reiche Anbeter für ihre Töchter, aber sie vergehen dabei vor Neid. Sie putzen ihre Töchter und schmücken sie, aber je schöner dieselben aussehen, desto mehr hassen sie sie. — Sie zehren ewig an ihrem vergangenen Ruhm und heben sorgfältig all die alten Zeitungsblätter auf, worin sie vor Jahren „Engel" und „geniales Weib" geschimpft worden sind. Und in der kleinen Dachstube, welche sie bewohnen, hängen wenigstens drei oder vier Bilder aus

5*

Theaterzeitungen, worauf sie als Griseldis oder Julia abgebildet sind. — Sie gehen häufig in die Kirche und beten für ihre verstorbenen Liebhaber — die übrige Zeit bringen sie damit zu, daß sie ihre Töchter verabscheuen.

Diese zahlen ihnen aber gewöhnlich Gleiches mit Gleichem. Sie schenken der Theatermutter erst dann ein Kleid, wenn es selbst für einen Dienstboten schon zu schlecht ist. Sie geben sie vor der Welt für ihre Wirthschafterin aus und lassen sie auf der Gasse hinter sich gehen. — Wagt es so eine unglückliche Theatermutter jemals um einen neuen Hut oder Shawl zu bitten, so lacht man ihr in's Gesicht oder giebt ihr auch ausnahmsweise eine Ohrfeige. Die Bibel droht den bösen Kindern, daß die Hand, welche sich gegen die Eltern erhebt, verdorre. — Aber seit die Handschuhe so billig sind, macht man sich aus einer verdorrten Hand nicht viel. — Dann geht die arme alte Schauspielerin in ihre Bodenkammer und weint über dem alten Bilde des jungen schönen Offfziers, der sie einst angebetet hat. Dann reibt sie sich die Wange und geht in der ganzen Stadt herum, indem sie den Ruf ihrer Tochter bei ihren Freundinnen zerpflückt wie ein Maasliebchen. Wenn man sie über ihre blauen Flecke befragt, so ist sie gewöhnlich über die Stiege gefallen.

Die Theatermutter ist aber nur so lange die Feindin ihrer Tochter, als es sich um Privatangelegenheiten handelt. Im „Geschäfte" giebt es keine hingebendere Freundin als eine Theatermutter.

Auf den Kunstreisen ist sie es, welche die Kränze

und Blumen von den Gallerien herabzaubert und das Publikum zu entzünden weiß.

— „Meine Tochter liebt Sie!“ — flüstert sie einem dicken Börsenmanne zu, der in seinem prosaischen Phlegma auf die Gastin bisher kaum geachtet hatte — und der dicke Mann des Erbarmens wird nun der glühendste Verehrer der Schauspielerin; es regnet Schmuck und Blumen für die Töchter, reichliche Trinkgelder für die Mutter. Kann er weniger thun, da er sich heimlich angebetet weiß? —

— „Mein Herr!“ — fleht der Greif zu einem reichen Kavalier. — „Bitte, werfen Sie meiner Tochter aus Ihrer Prosceniumsloge nicht solche Blicke zu! Sie gestand mir, daß sie dadurch verwirrt werde, daß sie im Spiel gestört werde. Ich fürchte....!“ —

Und Abends rollt der eitle Krösus seine Augen wie Leuchtkugeln auf die nichtahnende Muse heraus, und ist von jetzt an ihr erklärter Anbeter und freigebiger Cicisbeo. Muß er nicht wieder gut machen, was seine unwiderstehlichen Augen an der armen Künstlerin verbrochen haben?

Für die Theaterdirektoren ist die Theatermutter der Oger im Märchen. — Sie streitet sich mit ihnen über einen zerbrochenen Pfennig und kratzt ihnen die Augen aus wegen eines fehlenden Punktes im Kontrakte. Ich habe eine Theatermutter gekannt, welche schon zwei Direktoren in's Grab gebracht und einen dritten sogar geheirathet hatte.

Am Abende einer großen Vorstellung ist die Thea-

termutter überall. Sie kokettirt mit dem Anführer der Claque, sie scherzt mit dem Billetteur, sie schäkert mit dem Inspizienten und bittet den Requisiteur um eine Prise. — Sie setzt sich auf die letzte Gallerie und wirft Kränze, sie mischt sich in's Parterre und klatscht, und wenn der Applaus schwach zu werden anfängt, versteckt sie sich in eine Loge und zischt, damit die Indignation des Publikums neuen Applaus hervorrufe. In den Garderoben kleidet sie ihre Tochter an, schminkt sie und schenkt ihr Liqueur ein. Die übrigen Schauspielerinnen haben in ihr eine geschworene Feindin. Sie weiß alle Skandalgeschichten derselben, und ihre üppige Phantasie erfindet die absonderlichsten on dit's über die Kolleginnen ihrer Tochter. Während der Vorstellung paßt sie auf wie ein Heftelmacher und sammelt alle Fehler, die begangen werden, in dem unergründlichen Strickbeutel ihres Gedächtnisses, welche sie dann dem Regisseur oder dem Direktor treulichst hinterbringt.

Im Punkte genialer Erfindungen giebt die Theatermutter selbst einem Barnum nichts nach.

Ich habe eine Theatermutter gekannt, welche die klassische Idee hatte, das Schlafzimmer ihrer berühmten Tochter für Geld ansehen zu lassen. Sie wurde reich dabei.

Nächst den Theatermüttern sind die Theatergeschwister zu bemerken. Diese theilen sich in solche ein, welche ebenfalls bei der Bühne sind, und in solche, welche nicht bei der Bühne sind.

Die Letzteren sind den meisten Schauspielerinnen

unentbehrlich — ja, es giebt Kunstpriesterinnen, welche sich künstliche Geschwister anschaffen, wenn sie keine natürlichen haben. Eine Theaterschwester hat alle Vorzüge einer Theatermutter, ohne deren Nachtheile zu besitzen. Sie ist nicht so prätentiös wie jene, will sich nie die Obergewalt anmaßen und ist ganz ohne eigenen Willen.

Wenn die Priesterin in ihrem Zimmer in Gesellschaft irgend eines Laien sich befindet, hat die Schwester stets die Aufgabe, alle lästigen Besuche abzuhalten. — „Meine Schwester ist unwohl! — Meine Schwester studirt! — Meine Schwester ist ausgegangen!“ — und alle diese schlau-albernen Ausflüchte klingen aus dem Munde einer Schwester viel natürlicher als aus dem einer Theatermutter. Zudem sucht man so ein Gänschen von Schwester nie zu bestechen, während man bei einem alten Drachen jedes Gespräch mit einem Thaler einleitet.

Viele Schauspielerinnen erheben auch ihre Töchter zu dem Range von Schwestern, um nicht so alt zu erscheinen. Wer kannte nicht die reizende Tochter der Pepita, die naive Sennorita Lola, welche in den ersten Jahren des Pepita-Fiebers die Schwester ihrer Mama war und erst später zu ihrer Tochter herabsank? —

So nützlich und unschädlich nun in der Theaterwelt die nicht-schauspielenden Geschwister sind, so furchtbar sind jene Schwestern und Brüder, welche partout ihren Antheil an dem Ruhme ihrer gefeierten Geschwister haben wollen! Sie sind der Fluch des Publikums und der Schrecken der Theaterdirektoren.

Um eine berühmte Sängerin oder Schauspielerin an seiner Bühne zu erhalten, muß er all die talentlosen, trottelhaften Wesen mit in Kauf nehmen, welche mit ihr „unter demselben Herzen ruhten.“ —

— „Ich bleibe nur unter der Bedingung, daß Sie meine zwei Schwestern engagiren und meinen fünfjährigen Bruder als Eleven aufnehmen!“ — heißt es.

Und wenn der Direktor in einem Anfalle von Verzweiflung lieber die Primadonna verliert, als drei alberne Jöhren engagirt, dann wehe ihm!

Dann wird in allen Journalen mit 36 Fragezeichen und zwei Dutzend Ausrufungszeichen die Maladresse des Direktors gerügt, welcher es nicht verstehe, ein solches Genie an sein Theater zu fesseln; man schreit über seine Nichtachtung des Publikums, dessen Liebling er fortziehen lasse — man schreit dageblieben! — Und wenn die gerührte Künstlerin eine Abschiedsrede hält, worin sie etwas über „Verhältnisse, über die sie keine Macht hat,“ oder über „Chikanen“ u. s. w. murmelt, dann wird über den armen Direktor unisono das Anathema ausgesprochen, und die ganze junge Garde verschwört sich, nie mehr das Theater zu besuchen. Was will er machen? — Er behält die Sängerin, engagirt die zwei Jöhren, nimmt den Säugling als Eleven und pränumerirt sich auf das Kind im Mutterleibe.

Ob solche Geschwister Talent haben, danach wird nie gefragt; sie sind die Geschwister eines Genies, das ist genug — und sie machen ihre Karriere, selbst wenn sie Kretins wären.

Wie theuer mußte das Pariser Publikum die Darstellungen einer Rachel Félix bezahlen! — Die armen Pariser mußten neben dieser fleischgewordenen Todtenurne, neben dieser privilegirten Wort-Säge noch ein Dutzend Sprößlinge des fruchtbaren Papa Félix mit in Kauf nehmen. Da gab es eine Lia Félix (die Beste von Allen), eine Sarah Félix (Porte St. Martin), eine Judith Félix (Vaudeville), eine Esther Félix, — ja, ich glaube sogar einen Mr. David Félix. Weiß der Himmel, wo Papa Félix alle diese Kinder hernahm — aber er schaffte sie her. Ich glaube, wenn seine zärtliche Gattin ihm keine mehr geschafft hätte, er würde welche gestohlen haben — ganz à la Eleazar. Für ihn war ein Kind ein lebendiges Kapital. Sobald das Kind lallen konnte, wurden ihm die Worte grands dieux! und hélas! gelehrt. Die fünfjährigen Puppen durften nicht sagen: „Papa, du pain!“ — Nein. „Dieux immortels! mon coeur se brise — la faim dévore mes entrailles!“ — mußten die Knirpse deklamiren. — Talent hatte Keines von all diesen Kindern — das Genie der Rachel mußte für Alle ausreichen. Auch Mlle. Rose Chéri, diese liebenswürdige „petite coquette“, diese „Mars en miniature“, quälte das Publikum mit ihrer talentlosen Schwester Anna. Machte Charlotte von Hagn es besser? — Oder nehmen wir sogenannte „Künstlerfamilien.“ Da ist die Familie Anschütz. Außer dem Stammvater derselben, dem alten ewig-jungen Heinrich, ragte kein einziges Mitglied dieser Familie über das Niveau der Mittelmäßigkeit hervor. Mit der Familie Herzfeld ist

es derselbe Fall. Es gab im vorigen Jahrhunderte einen Herzfeld, der ein ziemlich guter Schauspieler gewesen sein soll. Lieber Gott, wie viele Nachkommen sündigen auf seinen Namen!

Wenn diese Theaterkinder übrigens auch dann und wann angeborenes Talent besitzen, so wird dasselbe gewaltsam ausgejätet. — Von ihrer frühesten Jugend an wird ihnen eingeredet, daß sie das Glied einer Künstlerfamilie seien; sie lernen nicht die Kunst und die Dichter, sondern nur gute Rollen und großen Applaus lieben. Die Kunst ist für sie nur eine Bühne mit Coulissen, Soffiten und Rampen — das Genie besteht für sie in einer hohen Gage, Blumenkränzen und lobenden Zeitungsrezensionen — und das Studium im Kopiren und Rollenlernen. — Wozu brauchen sie Fleiß und Eifer? Sie haben ja Künstlerblut in den Adern, und ein berühmter Name deckt Vieles zu.

Das ist traurig, aber es ist so. Beim Theater (so wie in der literarischen Welt) giebt es keine Erbschaft des Talentes. Die größten Schauspieler sind noch immer Solche gewesen, die mit all dem heiligen, ich möchte sagen einfältigen Kunsteifer die Bretter betraten, welcher den Laien kennzeichnet; mit all den Täuschungen und Irrthümern des Neulings, aber auch mit all dem Glauben und der Ehrfurcht des echten Kunstjüngers. — Bei den Theaterkindern wird dies Alles schon frühzeitig getödtet — und man lehrt sie so bald als möglich mit den jugendlichen Fingern alle Poesie

und allen Blüthenstaub von dem Bühnenleben abstreifen; man macht sie gescheidt, aber man macht sie zugleich alt; man lehrt sie alle Kabalen, alle Kniffe, alle Kameraderien der Coulissen, aber zugleich die Verachtung der Kunst — oder doch der Gestalt, unter welcher sie uns erscheint.

Das ist Pessimismus! wird man schreien. Aber ich wiederhole ein für allemal, daß ich bei all den Gestalten, die ich dem Leser vorführe, die Mehrzahl als Regel annehme, während ich die Minderzahl nur als Ausnahme gelten lassen kann.

Ja! Ja! es giebt auch Theaterkinder, die ebenso genial, ja noch genialer sind als ihre Eltern und Geschwister — aber wie viele sind ihrer? Sind Namen wie die Viardot-Garcia, Schröder-Devrient nicht Ausnahmen? Während einige Dutzend Namen, die man in Heinrich's Theateralmanach nachlesen kann, wohl als Regel gelten dürfen.

Hanswürste und höhere Komik.

„Wir haben keine Komiker mehr, wir haben nur noch Hanswürste!" — so sagte ein bekannter Witzling. Dieser Spruch ist übertrieben, wie alle epigrammatisch sein sollenden Plattheiten, deren Absicht eine Bosheit und deren Pointe ein stumpfes Paradoxon ist.

Jeder übertriebene Ausspruch hat aber ein kleines Fünkchen Wahrheit in sich — und so sind auch jene obigen Worte nicht ganz ohne. —

Angenommen nun, unsere heutigen Komiker hätten wirklich etwas hanswurstmäßiges an sich — woher käme das? —

Ganz einfach daher, weil heutzutage jeder Komiker ein Charakterspieler sein will, — weil sich Keiner mehr damit begnügen will, durch eine gute ehrliche Komik das Zwerchfell des Zuschauers zu erschüttern, und sich damit zufrieden stellt, wenn man sagte: — „Das ist ein Teufelskerl!" —

Komik! — Jeder Komiker hält heutzutage die Komik unter seiner Würde, — und wird eben dadurch so komisch! — Begnügt sich heutzutage wohl Einer damit, einen Gisperl, einen Staberl, einen Nante, und wie

sonst Alle heißen mögen zu spielen? — Du lieber Gott, was haben unsere Aeltern über all diese drolligen, ehrlichen Gestalten gelacht! —

Nein! Unsere Zeit ist noch nicht ernst und traurig genug, auch die Komiker müssen ernst und gesetzt werden wie ein Eierkuchen.

Nante! Staberl! Kann man sich denn mit solchen Parthien den Namen eines Künstlers erwerben? Nein Charakterbilder, allgemeine Gestalten muß der Komiker schaffen. Er muß Zigeuner, Czikos, Aktienschwindler und Diebe verkörpern! Er stellt nicht eine ergötzliche Gestalt hin — nein, in seinem Hochmuthe will er ganze Menschenklassen geißeln. — Er stellt keinen Maurer dar, sondern die ganze Spezies der Maurer — keinen Budiker, sondern die ganze Klasse der Budiker — keinen Hausknecht, sondern die ganze Klasse der Hausknechte; der heutige Komiker will nicht Lachen erregen, er will geißeln, er will nicht nur gefallen, er will belehren — ja es giebt sogar Komiker, die bessern wollen, und die à la Molière mit der Pritsche Arlequins alle Lächerlichkeiten und Krankheiten unseres Jahrhunderts durch ein — Kouplet heilen wollen.

Was für traurige Komiker giebt es aber auch! —

Und wer trägt die ganze Schuld? — Raimund, dieser „Wiedererwecker des Geschmacks," dieser „Veredler der Komik."

Er war der erste Komiker, der sich in seiner Eitelkeit über die Sphäre der echten und ursprünglichen Komik erhob, und dadurch ein trauriges Mittelding zwischen

Komiker und Prediger wurde. Er warf alle die naiven aber frischen und anspruchslosen Possen Bäuerle's, Gleich's, Meisl's in die Rumpelkammer, und wollte der Posse den Adelsbrief, die höhere Weihe ertheilen, — er schuf die „höhere Komik." — Jedes Wort seiner Dichtungen (Possen darf man ja nicht sagen!) ist eine Belehrung, aber eine engherzige Belehrung, die halb nach der Schulstube, halb nach der Requisitenkammer riecht; jede Tirade seiner komischen Figuren ist eine Predigt, jedes seiner Stücke soll ein Laster, eine Thorheit geißeln, eine Wunde der Zeit heilen, eine Klasse der Gesellschaft bessern. — Man könnte sie wohl in fünf Minuten zusammenrechnen, alle die, welche durch Raimund'sche larmoyante Spuckgeschichten gebessert worden sind! —

Raimund wollte Molière kopiren, und parodirte ihn nur.

Alle Welt schrie so lange, Raimund sei ein wahrer Dichter, daß er es am Ende selbst glaubte; man brüllte so lange, Raimund sei mehr als ein Komiker, daß seitdem alle Komiker „Charaktere" spielen wollen.

— „Die Zeit der albernen, blöden, sinn- und zwecklosen Komik ist um!" schrie man — „Wir wollen wie Molière die Thränen unter dem Lachen erregen. Molière und Raimund waren die Muster aller Komiker, nur auf dieser Bahn können wir Unsterblichkeit erringen!" —

Molière! Aber haltet Ihr denn Molière für einen Komiker, Ihr Unglücklichen? Molière war ja ein schmerzerfüllter Satyriker wie es Swift, Sterne, Thackeray in

der literarischen, Döring, Meadows, Mathews, Arnal, in der Theaterwelt sind.

Er hat auch in gemeinen Possen gespielt (wie es Alle soeben Genannten thun), das ist wahr. —

Er hat auch alberne Possen geschrieben, aber die haben ihn doch nicht berühmt gemacht? Sein Misanthrope ist ein Trauerspiel (denn auch Komödien können Trauerspiele sein), sein Tartüffe ist ein Trauerspiel, sein Avare ist ein Trauerspiel. Wenn Ihr diese Stücke Possen nennen wollt, dann müßt Ihr auch Shakespeare's „Merchant of Venice" eine Posse nennen.

Und nicht nur auf der Bühne wollen sie Molière und Raimund kopiren, auch im Privatleben. Kein Komiker glaubt sich vollkommen, der nicht zwischen seinen vier Mauern den Misanthropen, den Melancholiker, den Choleriker oder den Trunkenbold spielt. —

Sehen wir uns doch einmal unter den Komikern um. Da ist Treumann, den man vor einiger Zeit bis in den Himmel erhob. — Ich habe schon Viele getroffen, die mir ganz beschämt gestanden haben, sie könnten diesen Gott der Komik wochenlang ansehen, ohne daß er ihnen auch das kleinste Lächeln entlocke.

Treumann ist die großartigste Verkörperung der eisigkalten, erzwungenen Komik, welche mit der Hetzpeitsche hinter dem Publikum her ist und dasselbe faute de mieux zum Lachen „kitzelt." Jedes Wort, welches aus seinem Munde kommt, trägt wie eine Champagnerflasche eine Etiquette: „Das ist ein Witz, was ich jetzt sage!" — Treumann usurpirt den ganzen Bühnenraum.

Neben seiner Breite müssen sich Alle in die Kouliſſen drängen. Die Bühne, das Stück, der Applaus gehören **ihm**! sagt jede seiner Bewegungen, jede seiner Mienen, und — man weiß ja, wie leicht ein Publikum verblüfft ist! —

Was muß dieser Mann nach jeder Vorstellung schwitzen! Noch mehr. Treumann will in allen seinen Parthien „geistreich" erscheinen — und es gelingt ihm auch manchmal, das Publikum glauben zu machen, die Worte der Rolle, die er nachspricht, kämen aus seinem eigenen Kopfe — aber das „**Gescheidtthun**" steht einmal einem Komiker nicht an — und vollends ihm! — Man glaubt einen Elephanten El Ole tanzen zu sehn. —

Und wenn es noch **seine** Komik wäre, die er ausbeutet, wenn dieser wirkungslose Zwangsjacken-Humor noch sein Humor wäre, aber nicht einmal den so bescheidenen Ruhm der Originalität kann er für sich in Anspruch nehmen. Wodurch hatte er sich jene Beliebtheit erworben, die er auspreßte wie eine überreife Pomeranze? Dadurch, daß er einen Levassor, einen Aldridge, einen Arnal so treu kopirte, so täuschend treu, daß er sich selbst für dieselben hielt. Er nährte seinen Ruhm mit dem Abfalle von dem Tische dieser Schauspieler und kleidete ihn mit den Lappen, die von ihren Gestalten übrig blieben.

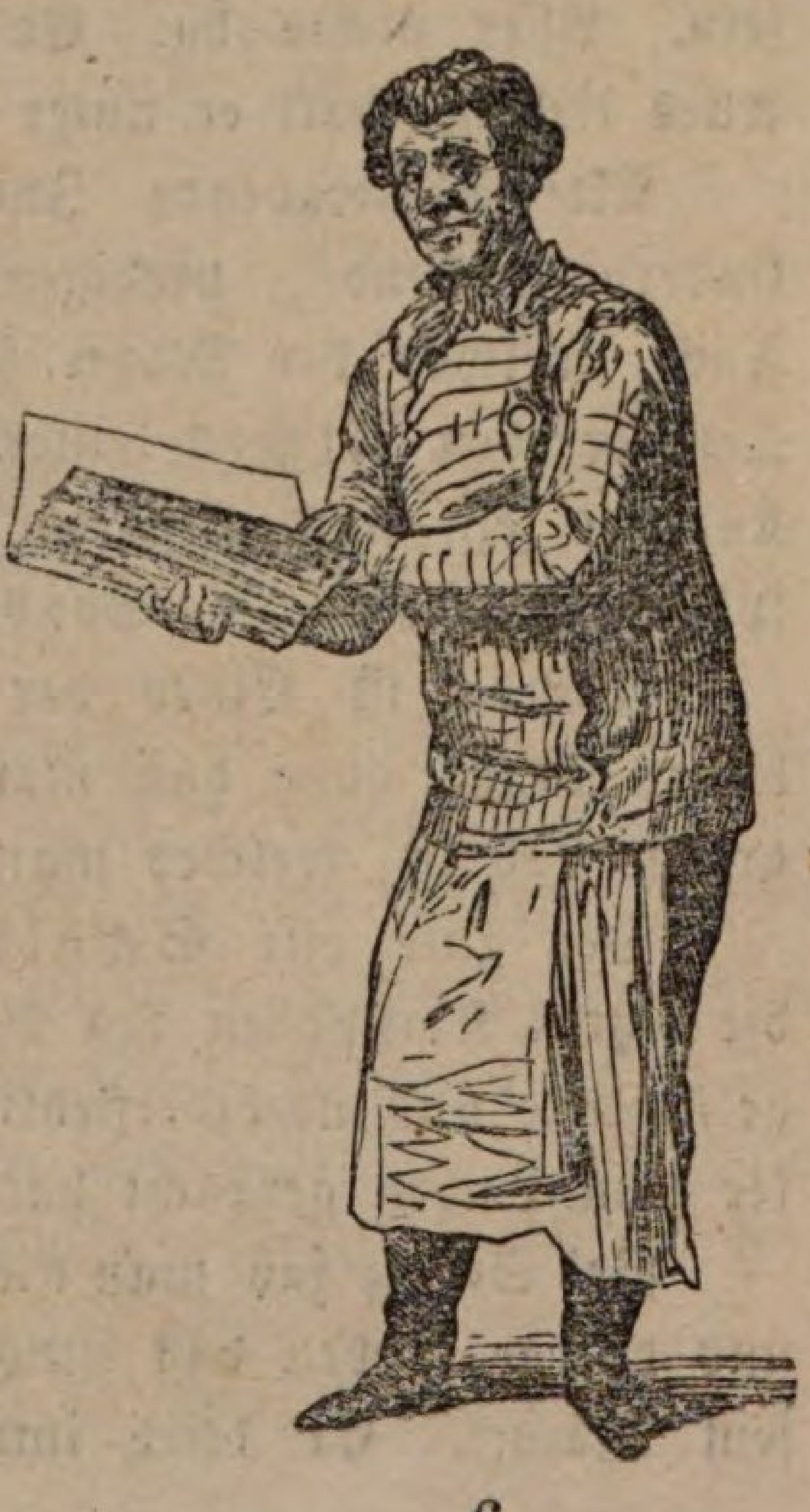
Er sieht daher sehr drollig aus, dieser Ruhm.

Fast wie der Frosch Lafontaine's. — Der Frosch, welcher zuletzt zerplatzt ist, — weißt Du noch, Leser?

Dann haben wir Nestroy. — Nestroy, die „verkörperte Ironie," der „fleischgewordene Sarkasmus" und

weiß der Himmel, was er noch für Namen hat. Und in was besteht die Komik Nestroy's? — In dem Hinaufziehen der Augenbrauen, in dem Hinunterziehen der Mundwinkel, in dem plötzlichen Kleinmachen und plötzlichen Aufreißen der Augen, in den ungelenken Bewegungen der unnatürlich langen Arme und Beine, in dem Hinaufschrauben der Stimme, in den Pantomimen der großen Hände, und in dem Krümmen des geschmeidigen Rückens. — Das Alles ist unendlich komisch — aber er weiß es sehr gut, daß er komisch ist, der liebe Nestroy, er weiß es nur zu gut, und — da liegt der Haase im Pfeffer.

Helmerding. Helmerding ist einer der wenigen Komiker, die eben nichts anderes sein wollen als komisch. Helmerding ist absichtslos komisch — wenigstens merkt man diese Absicht nicht aus jedem Worte, aus jeder Geberde heraus. Helmerding ist eine Ausnahme von der traurigen Regel.



Knaack ist einer der gezwungensten, absichtlichsten, effekthaschendsten Komiker, die es geben kann. Er ist immer eine Karrikatur von sich selbst.

Weirauch (ein cousin germain Treumann's) will ebenfalls durchaus den Satyriker spielen und schneidet Gesichter wie Ravel und Nestroy zusammen. Aber trotzdem flimmert doch noch ein wenig ursprüngliche, echte Komik durch all den aufgestreuten Künstler-Zucker der Modepastete.

Rott in Wien ist ein moralischer Selbstmörder. Was für ein Komiker könnte dieser Mann sein! Was für ursprüngliche Komik verbindet sich bei ihm mit einem angebornen Talente! Wenn er Komiker geblieben wäre, könnte er einer der beliebtesten Schauspieler der Jetztzeit sein. Aber nichts da. Er will nur Charaktere spielen. Alles Uebrige hält er unter seiner Würde.

Alte hochtrabende Invaliden, zerlumpte Czikose, kinderverfluchende, predigende Juden, — das ist das Fach, welches der Mann sich gewählt hat und in welchem er eben Nichts leistet. Er könnte ein vortrefflicher Komiker sein, und zieht es vor, ein schlechter Charakterspieler zu bleiben. — Sonderbarer Schwärmer! —

Ascher ist Einer der Wenigen, über den man lachen kann, ohne daß man weiß warum — was das größte Lob ist, welches man einem Komiker geben kann.

Der gute alte Scholz! — Mit ihm haben wir die letzten Koryphäen des Momus begraben, dessen ungekünstelte und unwiderstehliche Komik selbst einen Quäker zum Lachen gebracht hätte.

Bei Scholz sah man nie, daß er komisch sein wollte, und das war eben das unwiderstehlich Komische an diesem Manne. Er blieb immer ernst, auch wenn das

ganze Haus von Lachen dröhnte. Er schien sich sogar über das Gelächter zu ärgern, wie ein Heldenspieler, den man nach seiner großen Rede auslacht. Ich glaube man hat Scholz nie auf der Bühne lächeln sehen, — und doch war er so lächerlich!

Wie albern und häßlich er war, der gute Scholz. So albern, daß man hätte aus der Haut fahren können. Der spielte keine „Charaktere", der spielte nur immer sich selbst — und das war das Wahre, denn er war die verkörperte Komik. Und während Treumann und Konsorten sich die Glieder ausrenken müssen, damit ihre geistreichen Späße ein kleines Lächeln hervorrufen, konnte der gute alte Scholz die größten Albernheiten sagen, ohne eine Miene zu verziehen, ohne mit den Augen zu zucken, ohne eine Hand zu bewegen, — und man mußte sterben vor Lachen.

Einer der besten jetzt lebenden Komiker ist — Döring — Döring der Tragöde, Döring der Charakterspieler.

Er ist ein denkender und genialer Künstler, und hätte also wohl das Recht, in seinen komischen Parthien geschickte Kunststückchen anzubringen und die Pointen mit seinem Geiste zuzuspitzen. Und dennoch verschmäht er dies Alles. Er ist, wie die Franzosen sagen „les plus franchement comique", den man sich in seiner Sphäre denken kann. Sein Kommissionsrath Frosch, sein Baron in der Whistparthie sind unwiderstehlich in ihrer Frische und Naivität; sie sind in ihrer Art eben

so unsterbliche Leistungen wie sein Geiziger, sein Elias Krumm, sein v. Posert im Spieler.

Aber Döring ist ein weißer Rabe unter seinen Kollegen. Denn im Allgemeinen sind die guten Charakterspieler meistens sehr hanswurstmäßige Komiker. Je höher sie in ernsten Rollen stehen, desto tiefer glauben sie in komischen herabsteigen zu müssen. Grunert's Landjunker ist ein Bajazzo, Dawison's Falk, Haase's Rocheferrier, Gabillon's Werben gehören in dieselbe Kategorie, und Dessoir, dieser große Künstler, arbeitet selbst den Bolingbroke zu einer auf der italienischen Bühne stereotypen Figur heraus.

Was folgt nun aus dem Allen?

Daß unsere heutigen Komiker — mögen sie nun Lokalkomiker, Gesangskomiker, komische Alte, Dümmlinge, Bonvivants, oder wie immer heißen, — sämmtlich Phönixe sind, welche aus der Asche jenes Scheiterhaufens erstanden, den Madame Karoline Neuberin mit Herrn Magister Gottsched unfehlbaren Andenkens im Jahre des Heils 1740 zu Leipzig angezündet hat.

An der Hofbühne.

Sehen wir einmal hinauf zu den Herrschersonnen am großen Kunsthimmel — den vielbeneideten Hoftheatern.

Hofbühne! wie aristokratisch das klingt, — Atlaswämser, Schleppkleider, ächte Brillanten, Intendanz, Gageétat, Straußfedern, Gaslampen, Jubiläum, Göthefeier, Equipagen, Gönnerschaften und eau de mille fleurs spiegeln sich in diesem Worte.

Große Teppiche bedecken die Bühne, Dekorationen und Maschinen zaubern uns die Wunder eines Märchens vor die Augen und die Künste eines Gropius überflügeln die Anstrengungen der Natur, magische Mondbeleuchtungen und elektrische Sonnen beschämen den Glanz des Himmels. —

Wie solid, wie hofmäßig, wie vornehm geht es hinter den Koulissen der Hofbühne zu! —

Der artistische Leiter ist natürlich ein deutscher Klassiker, der General-Intendant zugleich Kammerherr, die Schauspieler „Königliche Beamte" und Alle haben ein Privilegium auf die Unsterblichkeit. —

Und wie Alles um sie her hofmäßig und aristokra-

tisch ist, so ist das „vornehm" spielen, das „distinguirt" erscheinen auch ihr oberstes Kunstprincip.

Freilich giebt es zwischen diesen distinguirten Personen oft auch arge Conflicte, die durchaus nicht so cavaliermäßig, als man erwarten sollte, verhandelt werden.

Schauspieler sind die Herren Intendanten nie gewesen, und sie haben also auch keine blasse Idee von der praktischen Bühnenkunst, aber dafür haben sie desto mehr Theorie — und die Theorie ersetzt ja die Praxis vollkommen. Oder nicht? —

Sie haben ästhetische Studien gemacht, sie bewegen sich in den Hofzirkeln, sie haben vielleicht sogar durch Arrangement einer kleinen Aufführung in einem prinzlichen Palais ihr unverkennbares Geschick für die Bühnenleitung bekundet, und da sie überdies von Adel sind, so besitzen sie ja alle nöthigen Eigenschaften zur Leitung eines Hoftheaters. Und dann beschäftigt sich so ein hoher Herr eigentlich gar nicht mit den plebejischen Coulissen; seine Zeit ist von noblen Passionen so sehr in Anspruch genommen, daß er gezwungen ist, sich einen verantwortlichen Bühnenminister anzuschaffen, der Alles thut, Alles bedenkt, für Alles sorgt, — auch für das Plaisir seines allergnädigsten Herrn.

Alles? Ich irre mich.

Der Herr Intendant haben sich das schwierigste Departement der Hofbühne zur eigenen Leitung vorbehalten — das Ballet. —

— Mit welchem opferfreudigem Muthe giebt er sich

ganz der schönen Mission hin, die anziehendsten Ballettänzerinnen und verführerischsten Kostüme herbeizuschaffen. —

Eine erste Tänzerin kann ja sein Glück machen, wenn sie seinem Souverain — spanisch vorkommt. Manchmal wird aus einer Sennora Pista eine Freifrau von Entrechat.

Manchmal giebt sich der Herr Intendant im Gegensatze zu dem Grafen Franz von Moor mit Kleinigkeiten ab. Er bemerkt die Fehler, welche im Stande sind, das ganze Stück umzuwerfen; wie scharf bis die in die Einzelheiten hat er Alles durchdacht — ja, so leicht entgeht seinem Ueberblicke nichts.

Aber süßer Jesus, er kann doch nicht überall sein? — Und kaum sieht er einmal nach dem Rechten, so bemerkt er schon die ärgerlichsten Dinge. —

Drum sieht er lieber nicht hin.

Das ist doch ganz einfach. Man braucht nicht einmal das Einmaleins zu können, um das herauszukriegen. Man braucht dazu nur einen großen Gehalt oder einen kleinen Titel.

Intendanten sind sehr weise und mäßige Herren. Sie haben viel Geld zur Verfügung, sehr viel Geld. Eine Hofbühne darf durchaus nicht auf die Illusion des Publikums Credit in Anspruch nehmen — ihre Mittel erlauben ihr das.

Eine Hofbühne hat Maler und Zeichner zur Verfügung; sie hat historische Archive und pariser Figurinen, — sie hat Leibschneider und Leibschuster.

Ein Intendant weiß genau, daß Maria Stuart

nicht griechisch kostümirt sein, und daß Sappho keine Krinoline tragen darf. — Ein Intendant weiß sogar, daß die Thusnelda nicht türkisch gekleidet ging — und das weiß nicht Jedermann.

Da steht es in einer alten Scharteke deutlich gedruckt, daß zur Zeit des Struensee solche Glocken, die durch einen Druck des Fingers ihren Klangruf nach einem dienstbaren Geiste erschallen lassen, noch gar nicht erfunden waren. Bei einem Antiquitätenhändler hat man eine Glocke gefunden, wie sie damals gebraucht wurde — es war eine Glasglocke, neben welcher ein Stäbchen zum Anschlagen lag. Das ist die Echte, die Einzige! — Der Hofgünstling entlockt dem niedlich konstruirten Glöcklein einen Ton. Ein Lakai erscheint.

— „Setzen Sie diese Glocke heute zur Vorstellung auf den Tisch des Struensee.“ —

— Welch' kühne, historisch-antiquarisch-artistische Neuerung! Wir überflügeln in der That in künstlerisch-pittoresker Hinsicht jedes Hoftheater. So eine Glocke besitzen nur wir! Der ganze Struensee wird dadurch in ein anderes Licht gesetzt — die Charaktere werden dadurch dem Publikum näher gerückt — diese Glocke ersetzt ein ganzes Kompendium. —

Es ist halb 6 Uhr. Die Lampen werden angezündet und der Wagen bringt den nöthigen Vorrath von Theaterprinzessinnen herbei.

Schon betritt kostümirt der Günstling der dänischen Mathilde die Bühne und mustert die Requisiten. Da fällt ihm jenes sonderbare Glas in die Augen, welches er im ersten Augenblicke für ein Thermometer jener Zeit hält — nämlich für ein Laubfroschglas.

— „Was soll denn das Ding hier?“ — fragt er den nächsten Requisiteur.

— „Der Herr Intendant haben befohlen, daß diese Klingel — —“

— „Ah, eine Klingel soll das sein?!“ —

— „Ja. Daß also diese Klingel in der heutigen Vorstellung gebraucht werde.“

— „Nehmen Sie das Ding weg und bringen Sie die alte Schelle her.“ —

— „Aber der Herr Intendant haben ausdrücklich befohlen —“

— „Ich aber befehle Ihnen ausdrücklich: Nehmen Sie das Ding weg — Apage!“ —

Da erscheint der Intendant, eingehüllt in seine Würde wie in einen Wärmflanell zu 1 Thlr. 3 Sgr. — Ein heftiger Wortwechsel entspinnt sich zwischen der Theorie und der Praxis.

— „Ich sage Ihnen, das Ding stört mich — ich könnte aus der Rolle fallen, wenn das Stäbchen fehlt — spielen Sie den Struensee damit — ich nicht — —“

— „Sie werden doch meinen Anordnungen Folge leisten — ich bin derjenige, welcher hier zu befehlen hat —

vergessen Sie nicht, mein Herr, daß ich der Intendant bin —"

— „Ja Intendant! — Einen Intendanten findet man überall — einen Künstler meines Ranges mögen Sie sich in Europa suchen — und zum letzten Male, ich spiele nicht!" —

— „Sie werden dennoch spielen —"

— „Ich werde jetzt gar nicht spielen — es steht in den Theatergesetzen: Der Künstler soll vor der Vorstellung nicht aufgeregt werden — Sie, Herr, haben mich jetzt aufgeregt — ich werde jetzt nicht spielen." —

Und er verschwindet in der Garderobe, während der unglückliche Intendant zur Salzsäule erstarrt ist.



In das Garderobezimmer des Heldenspielers hüpft die kleine pikante Schauspielerin, in Höschen und Pa-

gentracht; sie ist die Einzige, die (dem niedlichen Mäuschen Lafontaine's gleich) den Zorn des Löwen zu besänftigen vermag — sie streichelt die geschminkte Wange, sie geht ihm um den angummirten Bart — „Nicht wahr, Sie spielen?" —

Und er spielt — aber mit der alten Glocke.

An Theaterschmieren.

1. In Berlin.

Das sind die Folgen der Theorie und der — Scharteken. Da lobe ich mir die offenherzigen Schmieren großer Städte. Da giebt es weder adelige Intendanten noch schwachnervige Künstler — da giebt es weder historische Kostümbilder noch unbequeme Theatergesetze. Ja, es giebt da nicht einmal zweierlei Garderobezimmer.

Eine spanische Wand thut bei soliden Künstlern dieselben Dienste wie eine siebenzollige Mauer.

Dem Reinen ist Alles rein.

Da wir schon mal in Berlin sind, so folge mir in die Gartenstraße Nr. 10, lieber Leser. Du zahlst nur einen Silbergroschen und wirst es nicht bereuen.

Es ist ein Genuß, hier eine Theatervorstellung anzusehen. Man giebt hier gewöhnlich romantische Stücke, welche von den größeren Bühnen abgelegt sind und hier, wie alte Kleider bei Bauern, Staat machen. Ritterstücke, oft auch nur Scenen aus solchen, worin aber die Kämpfe und Schlachten trotz des winzigen Bühnenraums nie fehlen dürfen. Der Regisseur hat in diesem Punkte ein wahrhaft

shakespearisches Genie — und die Königsdramen des großen Briten aufzuführen, wäre ihm nur eine Kleinigkeit.

Halm's Sohn der Wildniß mit seinen Tektosagen gehört zu den Lieblingsstücken dieses Publikums, doch sind Hinko der Freiknecht, die Teufelsmühle am Wienerberge und Pfefferrösel nicht minder beliebt.

Berlin zählt eine unglaubliche Anzahl solcher Theater. Die Darsteller sind gewöhnlich talentvolle Schneider und Handschuhmacher. Das Auditorium besteht aus Arbeitern und ihren Familien. —

Vor einem Jahre wohnte ich einer Vorstellung in diesen Räumen bei.

— „Man gab ein „schönes Stück.“ Es führte den Titel: „König und Zitherschlägerin, oder der Graf von Irun.“ — Als Anicet dieses Stück für Fred. Lemaître unter dem Titel Don César de Bazan schrieb und der Engländer M. Wallace es zu der Oper Maritana umwandelte, dachte wohl Keiner der Beiden daran, daß dasselbe erst in der Gartenstraße seine würdigste Apotheose erleben sollte. In diesem Stücke nun kommt Alles vor, was für dies Publikum einen so außerordentlichen Reiz hat — Duelle, Schüsse, Prügeleien und Knalleffekte. Dazu ein intriguanter Bösewicht, bei dessen Erscheinen das Publikum gewöhnlich vor Zorn dumpf knurrt, ein herablassender König, der sich in ein ganz armes und niederes Mädchen verliebt, Maritana, welche vom Wirbel bis zur Zehe mit Tugend geharnischt, dennoch aber in Trikot gekleidet ist; ein

Held, Don Cesar, welcher überall erscheint, wo eine Unschuld zu retten ist, Soldaten, Bürger und Volk. —

Wie Talma vor einem Parterre von Königen, so spielt Don Cesar vor einem Parquet von Weißen, hinter welchen ihre Besitzer, das duftende Kümmelglas zur Seite, saßen. Die erste Bankreihe hatte aber die Gläser auf die Bühne vor die Rampe gesetzt und so der Thalia Altar mit einer lieblichen Glasreihe bekränzt. Denn es geht die graue Sage, daß der theilnehmende Zuschauer nach jeder edlen That eine Weiße, nach jeder Schurkerei aber einen Kümmel trinkt — und so im Innern eine Volta-Säule aufbaue, welche die feindlichen Gegensätze zu einem gemeinsamen Dienste verkette. Auf dem Vorhange stand mit allem Aufwande von Kalligraphie eine Mosestafel, das Gebot in der Form einer Appellation an den Edelmuth enthaltend:



In verkehrter Auslegung dieses Gebotes rauchte alles Männliche, und ich, um mich nicht dem Verdachte auszusetzen, als wollte ich in die Kategorie der Anständigen zählen, holte eine Cigarre hervor, während mir ein Dienstmädchen, welches neben ihrem „Magdeburger" saß, zuvorkommend ein Zündhölzchen überreichte.

Sie trug das Feuerzeug der Liebe stets mit sich.

Lange dauerte es, Viertelstunden schwanden dahin, bis endlich geklingelt wurde und ein Orchester von vier Mann (eine Posaune, eine Flöte, eine Violine und ein Baß) eine festliche Vorstimmung in den Gemüthern erzeugten, nach welcher man alle Schrecknisse des Abends ruhig ertragen konnte. Noten hatte Jeder vor sich, doch bliesen Flöte und Posaune für eigene Rechnung.

Nach abermaliger viertelstündiger Erholung ging der Vorhang auf. In eine Ecke geklemmt stand der König von Spanien, rechts in einer Seitenkoulisse Don Alonzo von Santarem, der intriguante Minister, welcher nach Art konstitutioneller Kollegen auch die Liebesabenteuer des Incognito-Herrschers kontrasigniren zu wollen schien — in der Mitte aber die holde Maritana, eben mit dem Einsammeln spanischer Kupfermünzen beschäftigt. Später kam Don Cesar, Graf von Jurun und Garoffa.

Jetzt wird das Gewebe teuflischer Bosheit ersonnen.

Der König von Spanien, den ich für einen Tischler hielt, schüttet der holden Maritana sein Herz in der Stammelsprache der Liebe aus. Aber Don Cäsar, auf den zweimal geschossen wird und dem die „blauen Boh-

nen“ aus dem Hute herausfallen, zerreißt die Netze des ministeriellen Bösewichts, und Alles ist zu Ende.

— „Die Gesellschaft ist klein aber gewählt,“ — sagte mein Nachbar.

Und nun sage man noch, daß nur kleine Städte ihre Schmieren haben! Behüte Gott! Die größten Städte haben die kleinsten Schmieren.

Ja, es ist noch nicht achtzig Jahre her, so besaß das ganze große Deutschland noch kein anderes Theater als Schmieren; freilich Tartüffe-Schmieren, die unter einer ehrbaren Außenseite die Kleinlichkeit, Pedanterie und Albernheit der gemeinsten Dorftheater verbargen.

---

2. Wandervögel.

Wandern — und wandern und wandern. —

Wandern, wenn der heiße Sommertag auf Feld und Auen liegt und die blauen und rothen Feldblumen ihren einförmigen Tanz tanzen, wenn Alles verschmachtend schläft und schlummert, wenn der Hund vor seiner Hütte keucht und die Vögel zu träge sind, ihre feinen Stimmchen erschallen zu lassen, wenn die Früchte auf den Bäumen in der Sonne braten und die ganze Natur bei dem langsamen Feuer des Nachsommers backt und niemals braun und gar wird. —

Wandern, wenn der Schnee auf den steinhart gefrornen Feldern liegt und auf dem Gerippe der Bäume und auf den Dächern der Hütten; wenn der ewig frö-

stelnde Hofhund hinter dem Ofen träumt (von den heißen Tagen, wo er sich in der Sonne braten läßt) und wenn sich die Fensterscheiben die erblindeten Augen reiben und dennoch nichts sehen, als die weißen Blumen, welche sich von den Feldern auf die Glasscheiben geflüchtet haben und dort ihren Winterschlaf halten als privilegirte Eisblumen. —

Wandern und wandern und wandern und an keinem Orte Ruhe finden und keinen Ort als Heimath betrachten können, und jedes Städtchen mit dem Gedanken betreten: Wie lange wirst Du da weilen, was für Kämpfe wirst Du da zu bestehen haben? — Und nach jeder Wanderung müder und schlaffer und älter werden, nach jeder Wanderung weniger Illusionen und mehr Sorgen zu haben, bis endlich aus dem jungen und hoffnungsreichen Künstler ein alter menschenfeindlicher Bettler geworden ist, der sich ermüdet auf einen Stein der Landstraße setzt und verzweifelnd frägt: Also hier sollst Du sterben? — Das ist das Schicksal der Wandervögel.

Aber heute liegt weder Reif auf den Bäumen noch Sonnengluth auf den Aehren — heute hat der Himmel seinen mauvais jour. Erde und Himmel langweilen sich gegenseitig mit einem monotonen Landregen, der sich schläfrig vom Himmel herabrauschen läßt, ohne Energie genug zu besitzen, um aufzuhören oder stärker zu werden. Seine Melodie bleibt sich immer gleich, und die langweiligen Regentropfen fallen mit ihrem eintönigen tripp! tripp! tripp! so beharrlich auf die durchweichte Landstraße herab, als hätten sie das Wichtigste zu besorgen

und würden für ihre Bemühung glänzend honorirt. — In den Straßen des Städtchens ist das Geklatsch der Regentropfen lauter und abwechselnder. Und wie die beiden unförmlichen Wägen (welche den Thespiskarren des dicken Thimotheus bilden) vor dem Thor des Wirthshauses zum goldenen Affen stillhalten, reibt sich der dicke Jupiter dieses ewig wandernden Olymps die Hände und brummt: „Wenn's nur anhält, das Wetter!" —

Timotheus ist nämlich Theaterdirektor, und die Theaterdirektoren sind wie die Kornwucherer: Sie beten stets um schlechtes Wetter.

Die Gesellschaft des dicken Timotheus ist eine Gesellschaft wie jede andere.

Der erste Held, Herr Spatz, ist ein Mann, der an den letzten Resten seiner Donnerstimme und seiner dicken Waden zehrt und der seine Begeisterung aus der Schnapsflasche holt. — Die erste Liebhaberin, Frln. Schwalbe, ist eine holde Jungfrau, welche ex officio die Geliebte des Herrn Spatz ist, und deren Lebensuhr seit ihrem vierundzwanzigsten Jahre stillsteht. Ob irgend eine Feder gebrochen oder der Perpendickel verrückt worden ist, darüber herrscht eine mystische Ungewißheit.

Mamsell Netti, die Anstandsdame, ist eine dicke ältliche Person, welche früher die Heldinnen spielte und die nicht begreifen kann, warum sie sie jetzt nicht mehr spielen soll. Sie haßt also natürlich ihre jugendliche Nachfolgerin wie die Sünde — welches Gleichniß eigentlich hinkt, da Mamsell Netti von jeher sehr viel Inklination für Sünde hatte und sich noch immer nicht entschließen

konnte, Betschwester zu werden. Herr Thalaker, der Intriguant, war früher Lehrling bei verschiedenen Handwerkern — da er aber so häßlich war, daß jede Meisterin für ihre Nachkommenschaft fürchtete, so wurde er überall fortgewiesen, so daß er sich entschloß, dramatischer Künstler zu werden. Und beim Theater leistet ihm seine beispiellose Häßlichkeit unschätzbare Dienste — die Direktoren rissen sich um ein solches Prachtexemplar eines Ungeheuers. Herr Zig ist der Komiker der Gesellschaft, — dessen komische Kraft darin besteht, daß er die Augenbrauen in die Höhe zieht und mit dem Bauche wackelt. Madame Hut, die komische Alte, ist ein stark geprüftes, verfolgtes Wesen und verkanntes Genie. — Sie hatte eine Tochter besessen — Afanasia — ein junges, blühendes Wesen, auf welches sie die schönsten Hoffnungen gesetzt hatte und welche ihr schon eine erkleckliche Summe einzubringen anfing. Da fiel es dieser unnatürlichen Tochter eines Tages ein, durchzugehen. Wohin sie sich gewendet hatte, das blieb der unglücklichen Mutter ein Geheimniß — sie hörte nur zufällig, daß ihre Tochter einen jungen Schauspieler Namens Stechmaier geheirathet habe, der sich mit ihr unter einem anderen Namen herumtreibe. Madame Hut war in Verzweiflung; ihre Tochter war ihr Kapital — ohne ihre Afanasia war sie ruinirt.

Sie befand sich also auf einer ewigen Jagd hinter ihrer Tochter, und hinter jedem fremden Schauspieler witterte sie den falschen Verführer Stechmaier.

Herr Schön, der jugendliche Liebhaber, ist ein

hübscher blutjunger Anfänger, von guter Familie, der noch nie eine Geliebte gehabt hat und der sich vor den Damen fürchtet, die ihn Alle verführen wollen. Er ist der Erisapfel der Gesellschaft. — Mamsell Lidi, die Lokalsängerin, ist die Geliebte des Komikers und nebenbei das Kleinod der Gesellschaft; sie wäscht alle Tricots, flickt alle Wämser und schmückt alle Statisten. Nebenbei ist sie der Liebling aller Garnisonen.

In der letzten Station hatte man schlechte Geschäfte gemacht — aber in Zopfingen glaubte sich der dicke Timotheus wieder auf die Beine helfen zu können; in Zopfingen war die Gesellschaft erst zweimal in 5 Jahren gewesen. Für Zopfingen war also der Reiz der Neuheit noch nicht verloren. — Und vor Allem rechnete Timotheus auf die erste Vorstellung, in welcher er dem kunstsinnigen Publikum von Zopfingen die Räuber vorführen wollte; die Räuber, diesen letzten Nothanker verzweifelnder Direktoren, dieses Ideal aller Studenten und Dienstmädchen.

Und wenn auch das Stück nicht ziehen sollte, so mußte doch die Affiche ziehen, denn in der Abfassung „ziehender" Theaterzettel stand der dicke Timotheus einzig da — einzig und unerreichbar wie der Hekla.

Maçaire und Louis Drucker haben in Abfassung von Reklamen Großartiges geleistet, — aber gegen Timotheus waren sie naiv wie unschuldige Kinder.

Kaum war also die Gesellschaft im goldenen Affen untergebracht, als auch schon an den vier Hauptecken des Städtchens folgende Zettel prangten:

Mit hoher obr. Bewilligung.

Theater in Zopfingen.

Die Räuber

oder

Der Thurm um Mitternacht

oder

Der Todtenbund am Hungerthurm.

„Hoher Adel! P. T. Militär! Verehrungswürdige!

„Kennt Ihr die Räuber von Schiller? Gewiß, „dem Namen nach. Wer die jedoch nicht kennen sollte, „dem will ich einige Worte darüber sagen: Schiller „schrieb das Stück vor achtzig Jahren in Karlsruhe. — „Es war damals eine Zeit, gerade wie jetzt. Man las „in den Zeitungen von lauter Raub und Mord, Reisende „wurden aus ihren Equipagen gerissen und beraubt, „arme Wanderer geplündert, Schlösser und Klöster an„gezündet, der ewige Landfrieden war gebrochen, Deutsch„land, wie jetzt, in tausend Schwulitäten. Dies war „dem unvergeßlichen Schiller zu arg, er wollte ein war„nendes Schauspiel von der Bühne herab geben und „schrieb die Räuber. Allein die Censur sprach: Der „Dichter gehe zu weit, sein Stück wurde verboten, und „er bei Wasser und Brod auf dem hohen Asperg ein„gesperrt. — Der badische Gesandte befreite ihn nach „Jahr und Tag, und die Räuber durften sogar in „Stuttgart gegeben werden, wo Schiller noch heutzutage „als Karl Moor abgebildet ist. — Kommt nun und seht

„das Stück, ich führe es heute auf, wie Schiller es ge-
„schrieben. Ich spiele den Franz Moor. Den Karl
„spielt ein Urenkel Schiller's, Herr Spatz aus Kuh-
„schnappel mit erschütternder Wahrheit.

„Ich mach' das edle Publikum von Zopfingen auf
„die großen Schönheiten des Trauerspiels aufmerksam.
„Die Scene, in welcher sich Franz Moor mit der Schnur
„von seinem Hute erhängt, spiele ich ganz nach dem
„Originale. Schweizer, ein Haupträuber rettet mich,
„indem er durch das brennende Schloß hereinstürmt und
„mich abschneidet, dafür kommt Roller recte vom Gal-
„gen, mit dem Strick um den Hals, auf einem Abdecker-
„karren. Eine herzzerfleischende Scene. Der Auftritt
„am Hungerthurm wird selbst den stärksten Nerven zu
„thun geben. Herman, „mein Rabe", wird in der That
„von Herrn Rabe gegeben. Den Kapuziner spielt Herr
„Zig, mehr sage ich nicht. Den Räuberchor singen junge
„angehende Dilettanten; Herr Krappler, den Ihr aus
„Ebler's Bierhaus kennt, wird sich extra ein Räuberlied
„einlegen. Den Kosinski spielt ein neuer Liebhaber aus
„der Residenz, Herr Schnittmüller. — Die Dekorationen
„sind nach den Kupferstichen von Chodowiecki gemalt;
„das Kostüm neu, bis auf das der Räuber, denn diese
„gingen historisch in abgetragenen Wämsern herum. Es
„sind also keine Kosten gespart worden, um die Räuber
„nach der Natur herzustellen.

„Die einzige Loge unseres Schauspiellacales ist be-
„reits vergriffen. Der Anfang ist, wegen des Nachmit-
„tags-Kränzchens in Ebler's Bierhaus, um 8 Uhr Abends.

„— Man bittet, die Hausschlüssel mitzunehmen. Vor
„11 Uhr geht die Vorstellung heute nicht zu Ende.
Timotheus Knofel.“

Wer wird nun nach dieser kleinen Probe an dem „ziehenden“ Genie des dicken Timotheus zweifeln? —

Dem guten Publikum Zopfingen's standen schon bei der Lektüre dieser Affiche die Haare zu Berge, und Jeder griff in die Tasche, um sich zu versichern, ob er sich auch das Vergnügen erlauben dürfe, dieser brillanten Vorstellung der Räuber beizuwohnen. In der That, die Kasse des dicken Timotheus hatte gute Aussichten. —

In dem Wirthshaussaale des goldenen Affen war reges Leben. Große Fässer wurden in eine Reihe gestellt und mit schwanken Brettern belegt, welche einige Abende hindurch die Welt bedeuten sollten, und die ganz erstaunt waren über die Ehre, die ihnen da wiederfuhr.

Die Musenjünger arbeiteten in Hemdärmeln und erfrischten sich manchmal durch einen Schluck Bier; denn da man in Zopfingen noch „frisch“ war, so war auch der Kredit noch in vollem Flor.

Die Damen knieeten vor einem großen Koffer und packten die Kostüme aus.

Es war ein Hämmern und Zanken und Schreien und Rufen und Lachen, daß man sein eigenes Wort nicht verstehen konnte.

— „Na, seid Ihr fertig, Kinder?“ — rief jetzt die fette Stimme des noch fettern Timotheus in den Saal hinein. „Kann die Probe angehen?“ —

— „Fertig!“ — schrie Herr Spatz. — „Und die Probe kann angehen!“ —

Beiläufig gesagt, spricht Herr Spatz, dieser präsumtive Urenkel des großen Schiller, selbst in seinen tragischen Parthien den schönsten Berliner Dialekt, den man sich denken kann.

— „Also die Probe kann angehen!“ — rief Herr Spatz, indem er „beiseite“ einen Schluck aus seiner Kürbisflasche nahm, welche inkognito in der Hintertasche seines Rockes steckte. —

Die Männer zogen rasch ihre Röcke an, die Damen, welche ebenfalls mit dem Auspacken der jämmerlichen Garderobe fertig geworden waren, nahmen Strickstrümpfe zur Hand, um die Probe mit gehöriger Weihe begehen zu können, und der bucklige Souffleur, Herr Kusch, setzte sich (wie der selige Diogenes) in ein zum Souffleurkasten improvisirtes Faß.

— „Is der neue Liebhaber schon da?“ — rief jetzt Timotheus, indem er sich rundum sah, wie Schiller's Löwe.

— „Nee!“ — hieß es einstimmig.

Timotheus hatte nämlich vom Hoftheater der Residenz einen Liebhaber verschrieben. Freilich spielte er in der Residenz nur stumme Parthien. —

— „Wie heißt er denn, der neue Liebhaber?“ — fragte Madame Hut die kleine Lidi, indem sie ihrem antedeluvianischen Hute, der eine stete Neigung zu ihrem Rücken zeigte, mit der Geschicklichkeit eines Eskamoteurs einen so kunstgerechten Klaps gab, daß er ihr bis auf die Nase hereinfiel. —

— „Weiß man's denn?" — sagte Mamsell Lidi, die Lokalsängerin, welche sich um keinen neuen Liebhaber kümmerte, seitdem Herr Zig sie alltäglich durchprügelte.

— „Wie heißt er denn, der neue Liebhaber, Herr Drekter?" — wandte sich jetzt Madame Hut an den dicken Timotheus.

— „Glauben Sie nicht wieder gar, daß es Ihr Schwiegersohn sein muß, alte Schachtel?" — brummte Timotheus, der in einem Bande Schiller's blätterte, um zu sehen, in welcher Scene Franz zuerst auftritt.

— „Sie sieht Schwiegersöhne in jedem Manne!" — deklamirte Herr Spatz, Faust parodirend.

— „Ihr habt leicht reden, Kannibalen!" — schluchzte die Alte. — „Ihr habt kein Kind verloren, wie ich — kein theures, liebes Kind — oh, Afanasia! — Sie war mir Alles!" (Damit schneuzte sie sich.) „Wenn ich ihn aber je erwische, diesen Schuft von einem Stechmaier, dann möge ihm Gott gnädig sein! Ich kenne ihn zwar nicht, aber ich werde ihn wittern!" —

— „Na, diesmal haben Sie nichts zu wittern!" — meinte Timotheus. — „Der neue Liebhaber heißt Schnittmüller, ist also nicht der Verführer Ihrer ewigen Tochter! Aber jetzt lassen Sie uns in Ruhe. Die Probe kann angehen, meine Herren! — Können Sie Ihre Rollen? Wir haben die Räuber seit 14 Tagen nicht gespielt." —

— „Ja, ja!" — schrieen Alle.

— „Na, denn ist's gut. Die Probe kann angehen! — Ich sitze mit'n alten Moor vorn am Souffleurkasten." —

— „Nur keene gêne nich!" — zischte Herr Spatz. —

„Er soll sich lieber gleich in't Faß rinsetzen, damit er die lebendige Jedächtnißpumpe besser hören kann!" —

— „Ich sitze also da und lese dem alten Moor den Brief vor," — fuhr der Direktor fort. — „He, Sie, Herr Schön! Hören Sie mal, Sie könnten wohl so gefällig sein und die erste Scene des Franz rausschreiben, damit ich sie runterlesen kann — einen Brief muß ich ohnedies in der Hand halten" —

In diesem Augenblicke ging die Thür auf und ein kleiner, grundhäßlicher Mann trat mit einem großen, ziemlich hübschen Burschen an der Seite ein.

— „Heda, Herr Drekter, der Schnittmüller ist angekommen!" rief der Gnome.

— „Ah, Bravo! Bravo!" — bewillkommnete der Direktor den Neuangekommenen, indem er ihm die Hand entgegenreichte. — „Willkommen, Herr Schnittmüller!" —

Alle Mitglieder der Truppe umringten den Neuangekommenen und musterten ihn vom Kopf bis zu den Füßen.

Die Männer flüsterten sich spöttische Bemerkungen in's Ohr und die Frauenzimmer winkten sich beifällig zu.

— „Ein hübscher Bursche!" — flüsterten die Frauen.

— „Ein plumper Kerl!" — sagten die Männer laut.

Madame Hut brütete Unheil. —

Herr Schnittmüller hatte dem Direktor die Hand gereicht und machte Allen eine Verbeugung, die aber nur von den Damen erwiedert wurde.

— „Sie kommen gerade recht," — fuhr Timotheus fort. — „Wir haben gerade Probe von den Räubern.

Von den Geschäften sprechen wir nachher. Die Probe kann angehen!" — rief er dann zum Viertenmale, indem er sich wieder an den Souffleurkasten setzte.

Herr Thalaker ging ihm nach. — „Sie, Herr Drekter, erlauben Sie, spielen denn Sie heute den Franz? Das ist ja meine Parthie!" —

— „Hören Sie, Herr Thalaker, ich will Ihnen was sagen: Sie sind für diese Parthie nicht kräftig genug. Ihr Organ ist zu schwach — und dann war der Franz in meinen jüngeren Jahren stets meine Forçeparthie. Sie spielen heute den Spiegelberg — auch eine schöne Rolle, eine Titelrolle!" —

Herr Thalaker zitterte vor Wuth. — „So?! Also nicht einmal meine Rollen soll ich mehr spielen? Nun will ich Ihnen was sagen, Herr Drekter, mit uns zwei ist's aus. Ich verlasse Ihre Gesellschaft, wo mein Genie von jeher mißkannt worden ist und wo das Verdienst unterdrückt wird. — Sie sind mir ohnedies noch eine Monatsgage schuldig!" —

— „Gut!" — gröhlte Timotheus. — „Gehn Sie zum Henker, aber heute spielen Sie noch den Spiegelberg. Na, aber jetzt Stille! Die Probe muß doch mal angehen!!!" —

Alles verstummte plötzlich. Aber mitten in der jetzt herrschenden Todtenstille hörte man den Schmatz eines tüchtigen Kusses. Aller Blicke wandten sich in die Ecke des Saales, von woher das verdächtige Geräusch erscholl.

— „Heda, was ist denn das?" — brüllte Timo-

theus. — „Sie, Mamsell Netti, was thun Sie denn dort mit dem Jungen?“ —

Mamsell Netti hielt nämlich den schüchternen Herrn Schön umarmt, dessen Antlitz roth wie eine Kirsche war.

— „Na?“ — wiederholte der Direktor.

— „Sie — sie hat mich geküßt!“ — stotterte Herr Schön.

— „Ich ihn geküßt?!“ — kreischte die ehemalige Liebhaberin. — „Seht doch den Unverschämten an! Ich habe ihn gekratzt!“ —

— „Glauben Sie es nicht, Herr Direktor!“ — schrie der rothe Jüngling.

Ein lautes Gelächter war die Antwort.

— „Sch — Schtille!“ — brüllte Timotheus. — „Himmlische Geduld verlaß mich nicht! Kommen wir denn heute gar nicht mehr zur Probe? — Angefangen! — Ich sitze also mit dem alten Mann da. Apropos, (wendete er sich an den Darsteller des Grafen) ich muß Sie auf etwas aufmerksam machen. Bei der Stelle, wo sie todt im Stuhle liegen, steht vorgeschrieben, daß Franz triumphirend abgeht; ich aber bringe hier ein besseres Spiel an. Ich schleiche mich nämlich langsam näher und spucke Ihnen in's Gesicht — das macht einen großartigen Effekt!“

— „Ja, das glaub' ich.“ — erwiderte ruhig der alte Mann. — „Ich werde Ihnen aber gleich darauf eine ungeheure Ohrfeige geben, — das dürfte den Effekt dieser Scene bedeutend erhöhen, — und die Fama dürfte

dafür sorgen, daß diese Ohrfeige Ihren Ruf als Märtyrer der Kunst noch vermehre.“ —

— „Wer ist die Fama?“ — schrie Timotheus.

— „Na, die neue Choristin im Hoftheater der Residenz!“ rief Spatz lachend.

— „Sagen Sie der Fama, sie soll —.....! gröhlte Timotheus mit einem finstern Blicke auf den alten Moor. Dann neigte er sich in's Parterre: „Apropos, Lidi, is meine rothe Perrücke ausgekämmt? Lidi!“ —

Alles suchte jetzt Lidi.

„Himmelkreuzschockschwerenoth!“ — brüllte plötzlich Herr Zig — „Sie ist nicht da!“ —

„Un Herr Schnittmüller ooch nich!“ — höhnte Herr Spatz.

— „Da bin ich ja!“ — rief Lidi, indem sie ganz echauffirt hinter einer Kulisse hervorkam. — „Ich habe nur die Perrücke gesucht!“ —

— „Und der neue hergelaufene Stutzer da hat Dir wohl geholfen?“ — brüllte Herr Zig, indem er mit der Faust ausholte.

— „Ne, hören Sie, Herr Schnittmüller,“ — sagte Timotheus mit seinem ernstesten Gesicht — „bei unserer Gesellschaft muß es anständig hergehen — karessiren dürfen Sie da nicht!“ —

Schnittmüller zuckte mit den Achseln. „Ich wollte ganz einfach die Probe nicht stören, und zog mich deshalb in den Hintergrund zurück!“ —

— „Ich werde Dir einen Hintergrund geben!“ —

brüllte Zig, indem er ein rostiges Schwert aus dem Requisitenwinkel riß und damit auf den neuen Liebhaber losstürzte — „Ein Künstler willst Du sein? Nichts als ein aufgeblasener Chorist bist Du, der jetzt den Residenzler spielen will! Heda, Kollegen, helft mir!" — Und damit gab er dem armen Kosinski Eins über den Rücken.

Das war das Signal zur allgemeinen Schlacht. Die Frauen kreischten, Kosinski gab dem Komiker zwei Ohrfeigen, Lidi stürzte sich dazwischen, Spatz schwang seine Kürbisflasche, der alte Moor purzelte mit seinem Stuhl in das Souffleurfaß und zerquetschte die ohnehin schon breite Nase der armen Gedächtnißpumpe, Timotheus rang die Hände, und Fräulein Schwalbe fiel in den rechten Arm des Herrn Schön, während Fräulein Netti den linken Arm dieses opferfreudigen Herrn in Besitz nahm.

— „Schschsschtille!!!" —

— „Halt!" — ertönt jetzt die kreischende Stimme der alten Hut. —

„Mein ist der Mann, und mir gehört er zu! Mein Recht ist älter, ich hab' mit ihm zu reden!" —

Und sich durch die ganze Schaar drängend, faßt sie den armen Schnittmüller am Arme und ruft mit Donnerstimme:

— „Schnittmüller, — Sie heißen Stechmaier!" —

— „Stechmaier!" rufen Alle.

— „Stechmaier!" — stammelt der blasse Schnittmüller.

— „Ja, Stechmaier! Du bist der Räuber meiner Afanasia — ich ahne es, ich witt're es! Wo hast Du mein Kind? Sprich, Ungeheuer!" —

— „Was will das Weib?" — stammelte Kosinski-Schnittmüller — „Ich kenne gar keine Afanasia." —

— „Kinder! Kinder!" — schrie Timotheus verzweifelnd, indem er mit den Beinen strampelt. — „Wenn Ihr schreien wollt, so seid still! Macht Eure Privatangelegenheiten nach der Probe ab. Wer nicht augenblicklich schweigt und sich auf seinen Platz zurückzieht, ist auf der Stelle entlassen!" — Der Tumult legte sich ein wenig, und die Gruppe löste sich auf.

Aber die feindseligen Blicke aller Betheiligten verkündigten, daß diese erzwungene Ruhe der Stille vor dem Sturme gleicht — und daß der Ausbruch desselben um so furchtbarer sein werde, je länger er auf sich warten läßt.

* * *

Das Haus ist gedrängt voll. — Die gesammte Haute volée Zopfingen's hat sich eingefunden und harrt mit Sehnsucht des versprochenen Schauspiels.

Die Schauspieler sind schon kostümirt und drängen sich hinter den Koulissen wie ausgeschnittene Kartenfiguren.

Der erste Akt beginnt.

Herr Spatz memorirt noch in Eile seine Rolle und spricht dann fleißig der Kümmelflasche zu. Mamsell Netti geht mit Herrn Schön Arm in Arm auf und ab, und Mamsell Schwalbe (im Kostüm der Amalia) macht

diesem jungen Herrn von einer Seitenkoulisse aus verschiedene telegraphische Zeichen — wobei sie besorgt auf ihren Geliebten blickt, der aber zu sehr mit seiner Heldenparthie und seiner Kümmelflasche beschäftigt ist, um auf sie zu achten. Herr Schnittmüller steht am Loche des Saiten-Vorhangs und blickt unruhig in's Parterre. Ein Herr in einem Oberrocke, welcher ruhig im Hintergrunde des Saales kampirt, scheint ihm ernstliche Besorgnisse einzuflößen.

Fräulein Netti, Fräulein Lidi und Madam Hut sind in Räuberkostüme gehüllt. Denn da an männlichem Personale Mangel ist, so mußten die Damen zur Darstellung der Banditen verwendet werden. Madame Hut spielt den Schweitzer, Mamsell Lidi den Roller, und die ältliche Netti die Räuberbande. Diese drei weiblichen Banditen sahen ungemein drollig aus, und zeichneten sich durch ihre unförmlichen Hintertheile aus, welche durch die bauschigen Beinkleider noch mehr hervorgehoben werden.

Der Intriguant, im Kostüme des Spiegelberg, macht hinter dem dicken Thimotheus fürchterliche Gesichter und schleicht dann zu Lidi-Roller: „Herr Schnittmüller läßt Ihnen sagen, daß Alles bereit ist." —

Lidi nickt zustimmend, und der Intriguant murmelte mit seinem Mephisto-Lächeln: „Wart', alter Sünder; morgen hast Du keine Lokalsängerin mehr. Ah! mein Organ ist zu schwach!" — —

Der erste Akt nimmt seinen Verlauf. Franz und

der Alte führen ihre Scene mit wahrhaft beneidenswerthem Improvisationstalente zu Ende.

Die Scene mit Karl wird dadurch verzögert, daß der Darsteller desselben beim Anziehen der altersmorschen schwarz-seidenen Trikots so unvorsichtig zu Werke gegangen ist, daß zwölf große Löcher zum Himmel schreien, die von Mamsell Lidi theils durch Flicken, theils durch Tusche beseitigt werden; so daß die Beine des armen Helden beim Entkleiden so ziemlich wie zwei große gegefleckte Aalfische aussehen dürften.

Endlich tritt Karl auf. Aber in welchem Zustande? Total betrunken. Er hat seine Rolle nie memorirt, aber heute kann er sie gar nicht. Franzen's Brief langt an. Wer kennt nicht die effektvolle Rede, die darauf folgt? Von dieser Rede nun hat das verwirrte Gedächtniß des Herrn Spatz keine blasse Idee mehr — und indem er den Brief ingrimmig zerknüllt, faßt er den ganzen Monolog in die bedeutungsvollen Worte zusammen: „Mein Bruder! — O Bruder!!" — was im Publikum ein schallendes Gelächter hervorruft, und die hinter der Scene stehenden Banditen erbeben macht. Aber die Vorstellung geht ungestört weiter.

Der alte Graf saß im Hungerthurm. Jetzt nahte die große nervenanspannende, markerschütternde Scene mit Herman dem Raben, auf welche die Affiche vorsichtiger Weise vorbereitet hatte.

Die Scenerie war genial.

Rechts in der Seitenkouliße, im geheimnißvollen Dunkel der Nacht ruhten die Räuber mit Karl Moor —

welcher eine dunkle Idee davon hatte, daß das Stück bald zu Ende gehen dürfte. Inmitten der Bühne erhob sich der verfallene Thurm, in welchem der alte Vater seinen undankbaren Kindern fluchte und am Hungertuche nagte.

Zur Herstellung dieses Verließes hatte man von dem mitleidigen Seifensieder, welcher die Talgkerzen lieferte, einen Bettschirm entliehen, auf welchem eine gepuderte Schäferin vorgestellt war, die mit einem Geßner'schen Schäfer Menuett tanzte. Wie man sieht, hatte man das Unglück des alten Herrn so sehr wie möglich zu versüßen gesucht.

Der Besitzer dieses Schirmes hatte jedoch nicht gestattet eine Oeffnung in demselben zum Durchreichen der Speisen zu machen.

— „Bist Du's, Herman mein Rabe?" —

— „Bin's, Herman Dein Rabe. Komm' heran an's Gitter und iß." —

Herman der Rabe hatte sich unter den Requisiten vergebens nach einem Korbe umgesehen, in welchem er die Speisen an den Hungerthurm tragen könne. Er hatte aber einen Ausweg gefunden. Er hatte sich von der Gastwirthin einen Teller geborgt, einen zweiten darüber gedeckt, und über diese moderne Menage eine schneeweiße Serviette gebreitet.

Er sah aus wie ein Garçon aus dem Hôtel National. So gerüstet trat er auf und suchte vergebens an der spanischen Wand die Oeffnung, um die Teller in den Thurm zu schieben. Vergebens alles Fühlen und Tasten.

Er entschließt sich endlich das Geschirr dem alten Moor über die Wand zu reichen.

Sei es aber, daß der Greis durch das lange Fasten im Thurme zu entkräftet, oder durch die feuchte Kerkerluft zu schwerhörig geworden war, um die immer lauter und dringender werdenden Mahnrufe des Raben „Nimm's doch, — nimm's doch — zu hören, oder daß er sich des „von oben" kommenden Segens durchaus nicht versah, kurz, — eine kleine Weile noch — und krachend fielen die Teller zur Erde. — Nicht höhnisches Lachen, nein, mitleidige Trauer um den Greis, dem so die letzte Hoffnung auf ein Mahl in Trümmer ging, bemächtigte sich des Publikums, welche in dem Ausrufe eines Zuschauers:

„Läßt der Kerl dem ollen Mann noch det Bisken Essen hinfallen!" — einen beredten Ausdruck fand.

Aber noch eine schrecklichere Katastrophe sollte diesem Unfalle folgen.

Mit dem Donnerrufe: „Jetzt zum Ersten Mal komm mir zu Hülfe, Dieberei!" — stürzte der Räuber Moor mit der Brechstange an den Thurm. So heftig war der Anprall, daß die spanische Wand in Trümmer sank und ein Bild der Verwüstung und des Kerkerschreckens enthüllte.

Da lagen nun die Scherben des Mahls, da saß, um etwas Licht zu haben, der arme Greis, auf einer Stuhllehne, ein Buch in der Hand, die Augen starr auf den Inhalt heftend — ein Bild des Kummers und Grams. —



War es ein Erbauungsbuch, das den Unglücklichen trösten sollte in dunkler Kerkersnacht? — Nein, es waren die „Räuber von Fr. von Schiller."

Der Unglückliche hatte sein eigenes Schicksal darin gefunden.

Das Publikum brüllte vor Lachen, und auf der Bühne herrschte ein leicht begreifliches Chaos.

Als endlich die Bretterwand bei Seite gebracht worden war und der Staub sich gelegt hatte, waren der alte Moor und Karl allein auf der Bühne. Schweizer, Roller, Kosinski waren verschwunden. Die Scene wurde also von den beiden Moor's allein zu Ende gespielt.

Der Vorhang fiel unter dem Applaus und dem Zischen des Publikums.

Auf der Bühne herrschte kaum eine größere Verwirrung als im Saale. Wo war die Räuberbande hingekommen? Alles Suchen war vergebens. Wie konnte man den fünften Akt anfangen ohne Räuber?

War ein Sabiner-Raub vorgegangen? — Der dicke Timotheus lief in die Vorhalle, Spatz rief brüllend seine Schwalbe und Zig verfluchte seine verschwundene Lidi. Alle männlichen Mitglieder der Gesellschaft, der Wirth, die Wirthin liefen mit Laternen suchend umher — es war wie im zweiten Finale der Martha.

In diesem Augenblicke trat ein einfach gekleideter Herr, von zwei Polizeidienern gefolgt, auf die Bühne und fragte den verzweifelnden Timotheus: „Wo ist der Darsteller des Kosinski? Ich habe einen Verhaftsbefehl gegen ihn — er ist aus der Residenz verduftet ohne seine Gläubiger zu bezahlen.“ —

— „Schnittmüller verduftet!“ — schrie Timotheus.

— „Ach was, Schnittmüller!“ sagte der Beamte. — „Stechmaier!“

— „Ja, Stechmaier!“ — schrie eine große, hagere Person, die zugleich mit dem Polizeibeamten eingetreten war. — „Mein ungetreuer Mann, der mir davongelaufen ist! Ich habe aber seine Spur aufgestöbert und die Gerechtigkeit hierherbegleitet, um Zeuge seiner Schmach zu sein!“ —

— „Ha!“ — brüllte Timotheus. — „Die Ahnung der alten Hut! Sie sind Afanasia?“ —

— „Ich bin's!“ — sagte Afanasia im Grabestone. — „Aber wo ist Arthur?! Wo ist meine Mutter?!“ —

— „Madame Hut! Wo ist Madame Hut!“ —

— „Zu Hülfe!!“ — gellte in diesem Augenblicke die Stimme der Gerufenen vom Gartenzaune her, welcher die hintere Seite des Hauses umgab. „Zu Hülfe!“ —

Alles eilte dorthin, und bei dem ungewissen Lichte der Laterne bot sich den Zuschauern eine pittoreske Scene dar.

Schnittmüller und Mamsell Lidi (Beide noch im Räuberkostüme) waren dem Anschein nach so eben im Begriff gewesen, eine ziemlich weite Promenade zu machen, wie man wenigstens aus den umgeworfenen Mänteln der Beiden und aus dem dicken Bündel entnehmen konnte, welches sie unter dem Arme trugen. Aber Madame Hut, lauernd und mißtrauisch wie eine Schlange, hatte bemerkt, wie sich die Beiden in der allgemeinen Verwirrung von der Bühne drückten, war ihnen nachgeeilt und hielt jetzt (wie Donna Anna den Don Juan) den Entführer kreischend am Mantel fest, ohne auf die Püffe und Stöße des unglücklichen Stechmaier's zu achten, der sich so verzweifelt wehrte, daß das knappe Banditenkostüm der Madame Hut schon ziemlich große Offenherzigkeiten zeigte.

Stechmaier wurde nun sogleich festgenommen und mußte von den Polizeidienern noch überdies vor den scharfen Nägeln seiner getreuen Afanasia beschützt werden. Lidi wurde von Zig mit lautem Geschrei über die Felder verfolgt, Timotheus hatte sich erschöpft auf den Boden gesetzt und Madame Hut stand erhaben und triumphirend

in der Mitte des Kreises, wie eine alte Druidin, die sich an dem letzten Zucken ihres Opferthieres weidet.

— „Afanasia!“ — rief sie dann, indem sie ihre mütterlichen Arme ausbreitete.

— „Mutter!“ — schluchzte Afanasia, indem sie an die Brust ihrer schweizerischen Mama sank, während aus der Wirthsstube das ungeduldige Gejöhle des Publikums erscholl, welches schreiend und brüllend den fünften Akt der Räuber begehrte.

Der fünfte Akt konnte natürlich nicht gespielt werden. Stechmaier wurde gratis nach der Residenz zurückbefördert. — Afanasia blieb eine Zeitlang bei ihrer getrösteten Mutter und verschwand dann eines schönen Morgens mit Herrn Spatz, wie sie mit Herrn Stechmaier verschwunden war.

Herr Schön, den man an jenem Abende mit Mamsell Schwalbe im zärtlichsten tête à tête getroffen hatte, fürchtete sich seitdem nicht mehr vor den Frauenzimmern und ist der Adonis der Truppe. Mamsell Netti flickt ihm die Wäsche und Mamsell Schwalbe füttert ihn mit Extrabissen. Herr Zig prügelt Lidi nach wie vor, Herr Thalaker intriguirt an andern Bühnen mit demselben Erfolge wie in Zopfingen und Madame Hut ist gleich der modernen Niobe über den Verlust ihrer Tochter noch immer untröstlich. —

Wir haben da von einer Schmiere geplaudert und eilten damit so schnell als möglich zu Ende. In der That, wenn es nichts Hübscheres, Pittoreskeres, Vagabundenartigeres, Wilderes, Lustigeres giebt, als eine gute herumstreichende Schmiere überhaupt, so giebt es doch auch nichts unerquicklicheres als eine deutsche Schmiere.

Im Punkte der Schmieren sind alle Nationen der deutschen vorangeeilt; das heißt, wohlverstanden, ich meine nicht an der Zahl (denn das deutsche Reich zählt mehr Schmieren, als vier andere Nationen zusammengenommen), sondern in der Art der Beschaffenheit. Nehmen wir z. B. eine italienische Schmiere; da ist wohl auch Elend, Noth, Zänkerei, Neid, Hunger, — aber es ist doch auch Lustigkeit, Kameradschaft, Liebe und etwas Poesie vorhanden. — Bei einer deutschen Schmiere findet man alle Schattenseiten, ohne eine der Lichtseiten zu treffen. — Die deutschen Schmieren bestehen aus Hunger, Elend, Dummheit, Pedanterie, Aufgeblasenheit und Brodneid.

Ich habe Dir früher eine Probe der genialen Theaterzettel des dicken Timotheus gegeben, lieber Leser, und wählte hierzu die Affiche der Räuber; als würdiges Gegenstück will ich hier das Theaterprogramm der Räuber kopiren, welches vor 81 Jahren die erste Aufführung des Stückes in Mannheim ankündigte, und bei dessen Lectüre sich Einem eigenthümliche Reflexionen aufdrängen.

Der Zettel lautete wörtlich folgendermaßen:

Der Verfasser an das Publikum.

„Die Räuber — das Gemälde einer verirrten „großen Seele — ausgerüstet mit allen Gaben zum „Fürtrefflichen und mit allen Gaben verloren — zü- „gelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verderben „sein (wessen?) Herz, rissen ihn von Laster zu La- „stern, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrenner- „bande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Ab- „grund zu Abgrund stürzte, in allen Tiefen der Ver- „zweiflung — doch erhaben und ehrwürdig, groß „und majestätisch im Unglück und durch Unglück ge- „bessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen! — Einen sol- „chen Mann wird man im Räuber Moor beweinen „und hassen, verabscheuen und lieben!

„Franz Moor, ein heuchlerischer, heimtückischer „Schleicher — entlarvt und gesprengt in seinen eignen „Minen.

„Der alte Moor, ein allzu schwacher, nachgebender „Vater, Verzärtler und Stifter vom Verderben und „Elend seiner Kinder.

„In Amalie die Schmerzen schwärmerischer Liebe „und die Folter herrschender Leidenschaft.

„Man wird auch nicht ohne Entsetzen (o Timo- „theus!) in die innere Wirthschaft des Lasters Blicke „werfen und wahrnehmen, wie alle Vergoldungen des „Glückes den innern Gewissenswurm nicht tödten, — „und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter „seinen Fersen sind. Der Jüngling sehe mit Schrecken „dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach und

„der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem „Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht „auch den Bösewicht zum Werkzeuge ihrer Absicht und „Gerichte brauchen und den verworrensten Knoten des „Geschicks zum Erstaunen auflösen könne.

Sonntag den 13. Jänner 1782
wird
auf der hiesigen Nationalbühne
aufgeführt:

Die Räuber.

Ein Trauerspiel in sieben Handlungen; für die Mannheimer Nationalbühne vom Verfasser, Herrn Schiller, neu bearbeitet.

Maximilian, regierender Graf von Moor	Hr. Kirchhöfer.
Karl, } seine Söhne	Hr. Böck.
Franz, } seine Söhne	Hr. Iffland.
Amalie, seine Nichte	Mad. Toscani.
Spiegelberg	Hr. Pöschel.
Schweizer	Hr. Beil.
Grimm	Hr. Rennschüb.
Schufterle	Hr. Frank.
Roller	Hr. Toscani.
Razmann	Hr. Herter.
Kosinski	Hr. Beck.
Hermann, Bastard eines Edelmannes	Hr. Meyer.
Eine Magistratsperson	Hr. Gern.
Daniel, ein alter Diener	Hr. Backhaus.
Ein Bedienter	Hr. Epp.

Das Stück spielt in Deutschland, im Jahre, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden in Deutschland stiftete.

Die bestimmten Eingangsgelder bleiben. Wegen Länge des Stückes wird heute präcise 5 Uhr angefangen.

Was sagst Du zu diesem Theaterzettel, lieber Leser? —

Heutzutage schlägt man vor der Thür des Musentempels zwar nicht mehr die Regimentstrommel — aber man schlägt etwas Besseres — die Maultrommel. —

Es wäre ein hübsches Buch zu schreiben über die kleinen Schmieren der großen Städte und über die großen — Schmieren. —

Aber nicht nur in Marktflecken und kleinen Städtchen findest Du Schmieren, auch in großen Städten giebt es solche heruntergekommene Kunstinstitute. Wie manches apanagirte Hoftheater ist im Grunde nichts weiter als — eine Schmiere. Und noch dazu eine Schmiere der bedauerlichsten Art.

Seht Euch Theatervorstellungen im Miniatur-Hoftheater zu H., zu K., zu D. an, und Ihr werdet solche Tartüffe-Schmieren kennen lernen; Schmieren, deren Außenseite voll Prunk und Flitter ist und deren Mitglieder von einem Dorfpublikum ausgepocht werden würden.

Die italienischen und französischen Schmierfinken sind fröhliche Vagabunden und wollen auch nichts weiter sein. Die deutschen Stümper aber wollen alle verkannte Genies sein. Bei den ausländischen Schmieren prügelt man sich Vormittags und versöhnt sich nach der Vorstellung bei einem Glase Wein; bei den deutschen Schmieren prügelt man sich zwar selten, aber man spielt einander alle möglichen Streiche und Bosheiten und Abends sitzt Jeder in einer anderen Ecke der Wirthsstube. Ja,

ich habe einen Freund, der es bei weitem vorzieht, an irgend einer größeren Bühne Gassenjungen zu spielen, mit Gauklern herumzuziehen oder auf hunderterlei Arten sein Brod zu verdienen, als sich bei deutschen Schmieren todtzuärgern, todtzugähnen, todtzuweinen. —

Er wurde einmal bei einer solchen Schmiere krank, und außer seinem Mädel kümmerte sich kein Hund um ihn, und er hätte krepiren können, ohne daß einer seiner Kollegen einen freundlichen Trost oder ein wenig Hülfe für ihn gehabt hätte — obwohl sie ihn, wenn er gesund war, verhätschelten wie einen Schooßhund.

Dann zog er mit einer Marokkaner Gesellschaft herum. Er prügelte sich fast täglich mit den braunen Kerls, aber als er eines Abends einen Krampfanfall bekam, saßen sie Alle um sein Lager und hielten seine Hände und strichen ihm die Kissen glatt und machten ihm Thee (obwohl sie kaum selbst etwas zu essen hatten), und Jeder hatte ein kleines Wort der Liebe für ihn. Am zweiten Tage ging die Prügelei wieder los.

In der Garderobe.

Schminke, Hadern, Spiegel und Gesumme, daß einem der Kopf wirblich wird. Ein Bein neben dem andern, ein Kopf neben dem andern.

Laßt einmal einen Laien eintreten. Wenn er nicht über einen Fuß stolpert, wird er mit einer Stirne zusammenstoßen — wenn er mit keinem Kopfe karambolirt, wird er einen Spiegel umwerfen — wenn er keinen Spiegel umwirft, wird er in ein Wasserbecken fallen, und wenn er nicht in's Wasserbecken fällt, wird er sich in die herabhängenden Kleider verwickeln und sich erwürgen.

Wie in einer Trödelbude, Ritterwämser, Knappenröcke, wallende Federhüte, Trikots, Wattons, hängen da in einer Reihe wie Blaubarts Weiber. Nur nicht so ruhig, denn sie werden von eiligen Händen herumgezerrt, daß es eine Lust ist.

Sie flimmern und glänzen. Aber die Stoffe sind rauh, die Borden plump, die Nähte „weißgeworden durch das Unglück," wie die Haare der armen Marie Antoinette. Sie hängen da wie die Körper alter Ritter, deren Seelen der Teufel geholt hat. — Unter diesen körperlosen Wesen, auf den Tischen rundum stehen paar-

weis geordnet die Schuhe — große und kleine, schmale und breite, lange und kurze, neue und abgetretene, sandalenartige und sich zur Höhe von Stiefeln erhebende.

Und auf den Tischen die trüben, angelaufenen Spiegel, welche täglich ihren Theil von Bleiweis, Fettschminke, poudre de riz, Kreide, Perlweiß, Zinnober und Karmin abbekommen, und die durch diese zahlreichen Libationen trüb und grau wurden, trotz den Scheuertüchern des Garderobiers.

Daneben die Kästchen mit den rothen und weißen Mehlmassen, aus denen Bürsten und Schwämme hervorragen wie phantastische Gewächse aus irgend einer abnormen Erde. Und dieses Gedränge, dieses Gewühle, dieses Gesumme, dieses Gekreisch. —

Die alltäglichen Hüllen sind schon abgelegt worden, ohne daß man noch die glänzenden Kostüme angezogen hat — und ein Heer von weißen Gestalten sitzt, steht, hüpft und lümmelt umher wie eine Schaar von ruhelosen Gespenstern, die einen nichtsahnenden Eindringling zu Tode erschrecken könnten.

Die Tagesbegebenheiten und die Koulissentratsche sind gerade an der Tour.

— „Hast Du die Kritik im „Drachen" gelesen?" —

— „Nein." —

— „Der X. wird gelobt." —

— „Lächerlich!" —

— „Was giebt's?" — ruft eine Stimme aus der andern Ecke.

— „Der X. wird gelobt!!" —

— „Glaub's gern. Er ist der Geliebte der Schwägerin des Rezensenten."

— „Ah so." —

— „Der Mensch lobt Jeden, der ihn zahlt." —

— „Die Y. hat ihm neulich einen prächtigen Hosenstoff zum Präsent gemacht." —

Ein homerisches Gelächter erhebt sich ringsum.

— „Aber heute auf der Probe war's wieder mal gemüthlich! Der Direktor hat uns herumgejagt wie Schulbuben. Nichts war ihm recht." —

— „Die Ermordungsscene, die doch ging wie am Schnürchen, mußten wir drei Mal wiederholen." —

— „Glaub's gern. Jeder Vater liebt seine Kinder."

— „Ah bah!" —

— „Es ist, wie ich Euch sage. Das heutige Stück ist vom Alten." —

— „Nicht möglich! Es ist ja so effektvoll." —

— „Sehr effektvoll! Wir werden heute Alle Applaus bekommen." —

— „Apropos, Kinder, wißt Ihr schon, daß auf den König von Z. schon wieder geschossen worden ist?" —

— „Er muß doch von sich sprechen machen!" —

— „Mir scheint, er zahlt seine Attentäter." —

— „Apropos zahlen. Du bist mir noch zwei Gulden schuldig, Puschel!" —

— „Und die Rezensenten beschweren sich über Dein schlechtes Gedächtniß. Pure Verläumdung. — Heda, Opfermann! Was haben Sie mir denn da für

Druse hergegeben? Die ist ja auf ein Eimerfaß berechnet — ich kann sie um die Mitte zweimal herumbinden! — Die rutscht mir ja auf der Bühne hundertmal herab, und ich stehe im Trikot da.“ —

— „Der alte Opfermann wird schon unanständig!“

— „Ach Gott, die Druse gehört dem Herrn Schustler, — ich hab' sie nur verwechselt.“ —

— „Rhinozeros.“ —

— „Opfermann! Opfermann?!“ —

— „Ja, Herr Müller.“ —

— „In dem Wamms da soll ich auf die Bühne? Das hat ja hinten ein Loch.“ —

— „Der Schneider soll's gleich ausbessern. Heda, Herr Maier!“

— „Gleich, in's Teufelsnamen, ich muß da dem Herrn Schmidt den Kragen annähen,“ —

— „Wo ist denn mein Schwert?“ —

— „Da steht's ja, Herr Schustler.“ —

— „Mit dem Bratspieß da soll ich auf die Bühne? Ich hab's für eine Spicknadel gehalten. Wo haben Sie denn das Schwert mit dem Korb? —

— „Das hat ja Herr Schmidt.“ —

— „He, Sie, Schmidt, Sie müssen mir Ihr Schwert geben.“ —

— „Ja, prosit!“ —

— „Hören Sie, das ist eine Unverschämtheit — Sie haben eine Rolle von achtzig Zeilen und maßen sich das beste Schwert an? — Aber ich weiß schon, woher das kommt! Sie bezahlen dem Opfermann alle Woche

drei Batzen — das ist eine Infamie. Ich werde den Opfermann anzeigen.“ —

Klinglingling!

— „Das zweite Zeichen! Eilen Sie sich, meine Herren, um Gotteswillen — Herr Maier, Sie sind zuerst auf der Bühne und stehen noch im Trikot da! Woran denken Sie?“ —

— „Ich soll mich wohl wegen eines halben Dutzend lumpiger Leute echauffiren? Seht mal! — Johann, hol’ mir ’nen Schoppen.“ —

— „Du, Maier, saufe nicht zu viel, sonst bleibst Du wieder stecken wie vorgestern, wo Du mir kein einziges Stichwort gebracht hast.“ —

— „Das verstehst Du nicht, das muß ich thun, meines Organs wegen. — Was übrigens Deine Stichwörter betrifft, so würden sie Dir verteufelt wenig genützt haben, denn Du wußtest ohnedieß kein Wort von Deiner Rolle!“ —

— „Du, Dolfi, leih mir ein wenig Weiß.“ —

— „Hab’ selbst keins mehr.“ —

— „Du brauchst aber auch immer ein Halbpfund — Du siehst aus wie ein Pierrot.“ —

— „Wie ein Lungensüchtiger.“ —

Endlich sind sie kostümirt und geschmückt. Jetzt kommen die Friseure an die Tour, und zu dem Dufte der modrigen Kleider und der fetten Schminke kommt noch der Geruch von heißen Brenneisen.

Die Locken werden gekräuselt, von einem wirren Haufen gekohlter und gekrauster Haare, die auf einem Ecktische

liegen, werden Schnurr- und Backenbärte herausgezupft und zugeschnitzelt, Oberlippe und Kinn mit Mastix bestrichen (wobei Nase und Mund auch ihr Theil abbekommen) und die martialischen Bärte angeklebt.

— „Was fällt Ihnen denn ein, sich einen Backenbart zu machen, Herr Puschel? Sie sollen ja einen blutjungen zwanzigjährigen Menschen vorstellen.“ —

— „Das ist Alles eins. Die Damen lieben mich in Backenbärten — sie schwärmen für mich in Backenbärten — die Lori zischt mich aus, wenn ich ohne Backenbart komme. Erst heute hab' ich von unbekannter Hand ein Gedicht bekommen, welches meinen Backenbart in Hexametern besingt.“ —

— „Aber die Absicht des Dichters. —

— „Der Dichter ist ein Trottel, wenn er verlangt, daß ich mich seinetwegen verunstalte! — Uebrigens kann man schon mit zwanzig einen Backenbart haben — dafür ist das eau de Lob da.“ —

— „Aber das Stück spielt ja in den Zeiten des Faustrechts.“ —

„Schweigen Sie, edler Jarderobereient, oder ik vergreife mir!“ —

— „Wenn aber der Herr Dir...“ —

— „Wenn ich im Backenbart erscheine, so handle ich nur im Interesse des Direktors — mein Backenbart zieht mehr Leute herein als die Pepita — wie sie noch nicht so corpulent war. — Jetzt will ich mal nachsehn, ob die Lori da ist.“ —

Und Puschel geht ab.

— „Du, Maier, der Puschel hat sich gestern im goldenen Löwen geprahlt, daß er eine anonyme Tausend-gulden-Banknote bekommen habe — mit einem fürstlichen Wappen auf dem Kouvert — glaubst Du's?" —

— „Ich denke wohl, — er hat sie vorgestern selbst auf die Post getragen — er hat sie zu diesem Zwecke für vierundzwanzig Stunden geborgt." —

Jetzt tritt Puschel wieder ein.

— „Kinder, das ist heute wieder ein Publikum! Zwei Ochsen, drei Trotteln und neun Freibillets." —

Die Klingel tönt zum dritten Male.

— „Auf die Bühne, meine Herren, wer im ersten Akte zu thun hat — auf die Bühne, um Gotteswillen!" —

Das Stück nimmt seinen Anfang. Die meisten Schauspieler sind eben auf der Bühne, die Uebrigen stehen hinter den Koulissen umher.

Die Garderobe ist stiller und unheimlicher als früher. Vier oder fünf Schauspieler, die erst am Schlusse kommen, sitzen in Federhüten und Sammetwämmsern in einer Ecke und spielen Karten. Zwei oder drei Garderobiers stehen beim Ofen und flüstern leise von ihren kleinen Angelegenheiten. Die Garderobe sieht geheimnißvoll und schläfrig und erschöpft aus.

Die Lichter brennen trüber und die Atmosphäre ist drückender. Eine Garderobe ohne Lärm ist so ungemüthlich wie ein Heerd ohne Feuer.

Das Stück ist aus.

Hui! wie die Wämmser und Mäntel fliegen. —

Das Auskleiden geht so schnell, wie das Ankleiden langsam gegangen ist.

— „Das war heute ein verfl..... Publikum! Kein Applaus — kein Hervorruf.“ —

— „Ich glaub's wohl — es schliefen ja Alle.“ —

— „Aber daß ich nicht einmal nach der Ermordungsscene hervorgerufen wurde, das war infam!“ —

— „Du spieltest aber auch herzlich schlecht!“ —

— „Du?!?“

— „Na dadrum keene Feendschaft nich — Offenherzigkeit über Alles.“ —

— „Du Schulze, hör' mal, als Du im letzten Akte abgingst, schien es mir, als ob ich einige Zischlaute hörte.“ —

— „Mir auch! Mir auch!“ —

— „Glaub's wohl! Das Stück ist aber auch unter aller Kritik! Aus meiner Rolle ließ sich durchaus nichts machen.“ —

— „Na, mir schien aber, als ob das Zischen.“ —

— „Doch nicht mich anginge? Lächerlich! Das Stück war Schuld.“ —

— „Schulze hat Recht. Denkt nur, Kinder, nicht einmal ich habe Applaus gekriegt!“ —

— „Ja — ja, das Stück ist ein Schund!“ —

— „Es ist albern!“ —

— „Es ist absurd!“ —

— „Es ist blödsinnig!“ —

— „Es ist stupid!“ —

— „Aber die kleine Netti war ein reizender Page. Die Umrisse!“ —

— „Diese Hüften!“ —

— „Aber die Waden waren falsch!“ —

— „Das ist erlogen. Ich weiß bestimmt, daß .....“

— „Hahaha! Die Netti spielt die Tugendheldin und läßt sich von Schmidt die Wade abmessen!“ —

— „Das ist unbezahlbar!“ —

— „Hahahahaha!“ —

— „Aber habt Ihr bemerkt, wie die Kurz fortwährend mit der Husarenloge kokettirte?“ —

— „Welchen hat sie denn jetzt eigentlich?“ —

— „Die beiden Rittmeister.“ —

— „Drum saß der Major ganz im Hintergrunde. Den hat sie verdammt schnell ruinirt!“ —

— „Ja, die versteht's.“ —

— „Sie bleibt aber doch mager dabei.“ —

— „In jeder Hinsicht.“ —

— „Ich glaub's. Sie hält ja den Violinisten ganz aus. Uebrigens soll sie einen Sack voll harter Thaler haben.“ —

— „Und einen Cul de Paris voll Kupfermünze.“ —

— „Hahaha!“ —

— „Gute Nacht, Opfermann, da haben Sie meinen Schlüssel.“ —

— „Gute Nacht, Opferman.“ —

— „Gute Nacht.“ —

— „Sie, Opfermann, daß Sie mir morgen eine schönere Druse richten!“ —

— „Ja — ja, gute Nacht, meine Herren!“ —

— „Gute Nacht.“ —

Opfermann hat das letzte Licht verlöscht und die Garderobe ist jetzt leer.

Jetzt knarrt noch eine Thüre — ein Schlüssel wird im Schlosse gedreht, und Alles ist still.

Es giebt nichts schauerlicheres als eine leere Garderobe.

Die schlaffen Kostüme hängen da wie seelenlose Körper, aus denen im nächsten Augenblicke schon Generationen von Schauspielern heruntersteigen werden. —

Und sich schminken und pudern und geräuschlos hinausschweben werden auf die dunkle und kalte Bühne, um dort gespenstige Stücke aufzuführen. Auf der Bühne, wo jetzt der kalte Nachtwind pfeift und flüstert und zischt, der durch die Ritzen des Daches und der Gänge seinen Eingang sucht und findet. —

Die Garderobe erscheint jetzt wie ein Wüstling, welcher nach einer durchschwelgten und durchwachten Nacht einen ungeheuern Katzenjammer hat und leblos und matt darnieder liegt.

Sie gleicht einem vom Schlage getroffenen stummen Zeugen eines geräuschvollen, lärmenden Abends. — Und ist öde und schweigsam und still wie ein Grab.

Ein Grab in der That von vielen Hoffnungen und Befürchtungen, wo mancher Rausch des Triumphes, manche Thräne der Niederlage, manches bittere Wort, mancher heitere Scherz, manches fröhliche Gelächter geboren und gestorben ist.

In der Probe.

Unsterblichkeit! Du Seligkeit, du Hoffnung, du Leben! Du Etwas, nach dem wir Alle jagen und rennen! Du Ideal, von dem wir träumen, und welches wir immer ferner schwinden sehen, je weiter wir vorwärts schreiten — bis wir endlich verzweifelnd und weinend am dunklen kleinen Grabe stehen — und der schöne Stern erlischt! —

Ihr Schauspieler, verzichtet auf die Unsterblichkeit!

Euer Licht ist zu matt, um neben der Sonne der wahrhaften Unsterblichkeit glänzen zu können. Ihr könnt nur so lange unsterblich sein, als Ihr wirkt und lebt! —

Garrick! Talma! Roscius! werdet Ihr rufen. — Ihr Thoren, kennt man denn von ihnen mehr als den Namen? — Wer unsterblich werden will, muß ein ewiges Werk hinterlassen — sei's nun ein Bild, ein Lied, eine Maschine, eine Erfindung. — Der Schauspieler kann Nichts hinterlassen als seinen Namen; den nennt man wohl aus Gewohnheit, aber er lebt weder in unserem Herzen, noch in unserer Seele fort.

Talma! Garrick! — Mein Gott, wir wissen ja auch die Namen von David's Kebsweibern und von Judas.

Wenn wir aber eine Madonna Holbein's, ein Gedicht Homer's, eine Bibel Guttenberg's betrachten, dann leben alle diese Geister wieder auf — in, neben, um uns. Wir unterhalten uns mit ihnen, wir fühlen sie, wir verstehen sie, wir lieben sie; das ist die wahre Unsterblichkeit. — Versucht es einmal, Ihr Schauspieler, Eure Leistungen zu „fixiren," so daß sich noch spätere Geschlechter an ihnen erfreuen können — vielleicht werdet Ihr dann unsterblich werden können. —

— Ich sehe, was Ihr Alle nicht seht, weil Euer Auge in Selbsterhebung und Selbstvergötterung erblindet ist — ich sehe die wirklichen Unsterblichen schweben dort in ewiger Höhe. —

All die Priester der Kunst und des Wissens sitzen dort sinnend auf Bergen und Wolken und blicken mit träumenden Augen auf die Erde herab, mit Sternen im Mantel und dem Sturmwind in den Locken. —

Virgil, Homer, mit den riesigen Zügen und der Leier von Erz — dort die Evangelisten, die Gott auf Thabor sahen, Aeschylos und Shakespeare, mit blutigen Nägeln die Könige aus ihren Grüften scharrend, Milton, der unter dem Baume der Erkenntniß träumt, Archimedes, der die ewigen Regeln der Materie, Aristoteles, der die der Geister sucht. —

Die heiligen Apostel, die mit den lodernden Flammen auf den kahlen Scheiteln, mit einem Hauche die Tempel Jovis, Pluto's und Cytheren's stürzen — Columbus, der nach Welten sucht, Sappho, die ihr blutendes Herz der Welt als heilige Lieder hinwirft —

dort Gluck, welcher träumt und lauscht, die Stirn an das Steinbild Jupiter's gelehnt und den Blick in die Hölle des Orest und des Orpheus getaucht. —

Dante, welcher brüllend sein eigenes Herz aus der Brust reißt — Socrates, Johanna d'Arc, Huß, welche sterben wie Götter, nachdem sie gelitten wie Menschen — Magdalena, die Sünderin, welche mit ihren goldenen Haaren die Füße des Erlösers trocknet und die durch ihre Liebe zu dem blonden Gottessohne ihre Sünden büßt. —

Und als Basis des Ganzen der uralte Prometheus, dessen Fesseln von Christus gelöst werden. —

Und über dem Allen schwebt das Kreuz! —

Das ist die Welt der wahrhaft Unsterblichen — ihr Schauspieler seid davon ausgeschlossen, und jedes Jagen danach ist Thorheit, Unsinn. —

Und da schleichen sie herum auf der Probe und beten sich selbst an, die ex officio Unsterblichen, und denken: ohne uns könnte dies Theater nicht bestehen. —

Und der Dichter betet sich an und denkt: ohne mich würde dies Theater eine Krämerbude werden. —

Und der Herr Intendant betet sich an und denkt: ich bin es, der dies Theater auf eine so hohe Stufe hob. —

Und Jeder denkt vom Andern: er ist ein Esel, und Jeder denkt von sich: Ich bin ich und der Rezensent der Theaterzeitung ist mein Prophet! —

— „Meine Damen,“ — sagt Herr Moses, der Dichter des neuen Werkes, — „Sie sind in den Geist dieser Scene nicht recht eingedrungen. Frau von G. als „Kunigunde“ fällt dort in Ohnmacht, — Frau von R. als ihre Mutter eilt ihr zu Hülfe, — Frau von H., die Amme, bleibt händeringend im Hintergrunde stehen — so, das giebt eine schöne Gruppe.“ —

— „Erlauben Sie, mein geehrter Herr von Moses,“ wirft Frau von G. ein, — „das geht nicht. Ich kann doch nicht vorn an der Rampe in Ohnmacht fallen — ich will lieber zwei Schritte zurücktaumeln, ehe ich falle....“

— „Meine Frau hat Recht!“ — sagte Herr G., der Gemahl der Heldin. — „Man kann sich nie in Ihre Intentionen finden, Herr Moses!“ —

— „Aber da werde ich ja ganz verdeckt!“ — klagt Frau R., die „Mutter.“

— „Sie haben Alle Unrecht!“ — schnarrt Herr von Tanne, der Intendant. — „Frau von R., die „Mutter,“ bleibt händeringend im Hintergrunde stehen, während Frau von H., die „Amme,“ nach vorne eilt.“ —

— „Aber ich bin ja doch der Dichter des Stückes!“ — fistulirt Herr Moses verzweifelnd. — „Und ich habe mir die Scene so gedacht!“ —

— „Aber ich arrangire das Ganze!“ — schnarrt Herr von Tanne. — „Und folglich....“

— „Bitte, bitte....“ stammelt Herr Moses.

Jetzt tritt der Intriguant auf die Bühne und fängt an: „Ha, Bube, fällst Du nicht...“ —

— „Halt, halt!“ — schnarrt Herr von Tanne. —

„Das sagen Sie zu hoch — Sie müssen mit der Stimme fallen bei dem Worte fällst.“ —

— „So? Ich danke, Herr von Tanne,“ — murmelt der Intriguant demüthig, indem er sich verbeugt. Bei sich aber murmelt er: „Der Mensch glaubt die Weisheit mit Löffeln gefressen zu haben; war sein Lebtag nicht Schauspieler und will alte Künstler spielen lehren!...“

— „Es ist horrend!“ — klagt die alte Herl dem alten Helden-Wauwau in's Ohr. — „Es ist indignant! Dieser albernen G. die Kunigunde zu geben! Die eigentlich mir gebührt — denn die Kunigunde schlägt schon in das Fach der komischen Alten, weil sie sich im fünften Akte vergiftet. Herr von Tanne ist ein Tyrann! Je ne sais pas, comme il me vient avant, ich weiß nicht, wie er mir vorkommt! So einer jungen Gans von 30 Jahren diese schwierige Rolle zu geben! Oh, si j'avais encore mon avant-bouche, meinen Vormund. Aber so schutzlos wie ich dastehe —“

— „Ist Ihr neuester alter Herr schon todt?“ — fragt der Wauwau.

— „Hélas, oui. Ich muß mir einen anderen Beschützer suchen. Das Leben beim Theater ist so glissant, so schlüpfrig!“ —

— „Nun, Sie kommen doch nicht mehr in Gefahr, auszuglitschen!“ — brummte der Wauwau. — „Sie haben doch schon ein ziemlich respektables Alter, Fräulein Herl!“ —

— „Seht mir doch,“ — eiferte die Herl, — „da wird gesprochen, als ob ich schon ein Methusalem wäre.“ —

— „Nein, nein,“ — ruft der fette Adonis von der Bühne her, wo er eben deklamirt, — „Sie können noch ganz gut die „Königin von 16 Jahren“ spielen, aber jetzt schweigen Sie und stören Sie mich nicht in meiner Begeisterung!“ —

— „Es ist lächerlich, was sich dieser Orangutang für ein air giebt!“ — murmelt die Herl. — „Aber ich weiß schon, warum die G. die „Kunigunde“ bekommen hat — dafür muß sie Stunden nehmen bei unserem göttlichen Herrn von Tanne.“ —

— „Pst! Er ist unser Intendant!“ — lispelt der Wauwau. — „Aber ist es gewiß mit den Stunden? Er unterrichtet sie im Deklamiren?“ —

— „Pourquoi non pas!“ zischelt die Franzosenfresserin, indem sie mit ihrer Fußspitze ein Fragezeichen in die Luft beschreibt. — „Er ist ja ein perfekter Lehrer!“ —

— „Schön! schön!“ — kichert der Wauwau, der sich jetzt an Frau von G. wendet. — „Ist es wahr, Frau von G., daß Sie Ihren früheren Deklamationslehrer aufgegeben haben?“ —

— „Bschschschschscht!“ — bläßt der Inspizient in die Koulissen. — „Still! Wer plaudert, kommt in Strafe!“ —

Frau von G. schüttelt ihre blonden Haare aus dem Gesichte und flötet: „Ja, denken Sie sich, ich mußte den alten Maier aufgeben. Als ich das letzte Mal bei ihm war, lag er betrunken im Bett, schrie, ich würde seine

Geliebte und sein Kind durch meine Grimassen in's Grab bringen und warf seine Nachtmütze nach mir!" —

— „Wie leicht hätte es der Bierkrug sein können!" — lachte die Herl. — „Aber sagen Sie mir nur, liebe G., weshalb brauchen Sie denn noch fortwährend Deklamationslehrer — Sie, eine so vollendete Künstlerin?" —

— „Es ist nur, um manchmal klassische Scenen mit ihm durchmachen zu können...." flötete Frau von G.

— „Und um Ihre Anbeter bei ihm empfangen zu können!" — brummte der Wauwau.

— „Nun, Sie können mit dem Tausche zufrieden sein!" — ruft die Herl. — „Herr von Tanne ist ein herrlicher Lehrer — wenn auch seine dramaturgischen Schriften zum piqueur de fromage, zum Käsestecher gehören!" —

— „Halten Sie Ihre böse Zunge im Zaume!" — ruft der Urheld, der eben von der Bühne kommt. — „Schlange!" —

— „Schlange?!" — geifert die Herl, indem sie mit dem rechten Fuße droht. — „Seht doch, bringen Sie mich lieber ein andermal nicht aus der Contenançe, wie neulich im Nathan!" —

— „Ich hätte Sie aus der Fassung gebracht?" — ruft der Urheld. — „Lächerlich! Wodurch?" —

— „Durch Ihr Lampenfieber!" —

Alle kichern, und der Urheld schiebt verlegen seine Perrücke zurecht. Er würde auch knirrschen, wenn — er noch Zähne hätte.

— „Kinder!" — fuhr die Herl zu den übrigen

alten Schauspielern gewendet fort. — „Als ich neulich dem Herrn Urhelden da, der den Nathan spielte, die Hand zu reichen hatte, fühlte ich plötzlich, wie er an allen Gliedern zitterte und bebte — und ich kam dadurch in eine solche Angst, daß ich an seiner Statt stecken blieb.“ —

— „Darum spielte sie auch die Daja so schlecht!“ — flüsterte der Adonis der Frau von G. in's Ohr.

— „Aber sagen Sie mir Urheld, wie ein so alter und berühmter Schauspieler, wie Sie, noch immer das Lampenfieber haben kann?“ —

— „Jeder hat sein Temperament!“ — brummte der Urheld achselzuckend. — „Ich kenne Schauspieler, die seit 50 Jahren täglich auf die Bühne kommen und die noch immer Trema haben; das Lampenfieber ist ein Zeichen, daß es der Künstler ernst meint mit der Kunst — das Lampenfieber ist das Zeichen eines wahren Genies!“ —

— „Wer spricht da von Genie?“ — schnarrt Herr von Tanne von der Bühne her. — „Meine Herren, was schwatzen Sie da, und die Bühne ist schon seit fünf Minuten leer. Herr Inspizient, ziehen Sie die stumme Klingel! — Wer kommt jetzt? Aha, die Scene zwischen Kunigunde und Eduard! — Also schnell — die Kunigunde kommt von dort, Eduard sitzt auf der Rasenbank....“

— „Ich bitte tausendmal um Verzeihung!“ — fistulirt Herr Moses. — „Ich dächte, es wäre besser, wenn Eduard am Rosenbusche stünde......“

— „Entschuldigen Sie, meine Herren!“ — grollt der Adonis mit seiner geschmalzenen Stimme. — „Ich denke weder das Eine noch das Andere zu thun, sondern langsam auf und ab zu schreiten, damit ich die Feder meines Baretts wehen lassen kann.“ —

— „Aber ich werde Ihnen dabei doch nicht nachgehen wie ein Pudel?“ — kreischt Frau von G. — „Mein Gemahl, schütze mich!“ —

Herr von G. springt vor: — „Nein, sie wird Ihnen nicht nachgehen wie ein Pudel!“ — donnert er. — „Herr, Sie werden mir Genugthuung geben!“ —

— „Das Einfachste ist die Rasenbank!“ — schnarrt Herr von Tanne.

— „Nicht doch, der Rosenbusch! Ich bin der Dichter!“ — fistulirt Herr Moses.

— „Aber die Feder!“ — donnert der Adonis.

— „Meine Frau ist kein Pudel!“ — brüllt Herr von G. —

Plötzliche Erkrankungen und Coulissenfieber.

„Wegen plötzlicher Heiserkeit" — „wegen plötzlicher Erkrankung" kündigt der rothe Zettel den schon in das Theater gehenden Besuchern an, „kann die angekündigte Oper (oder Schauspiel) nicht gegeben werden." — Man will den Don Juan hören und bekommt dafür Martha von Flotow, man will den Othello sehen und bekommt „Jurist und Bauer," ein antedeluvianisches Lustspiel aufgetischt. Letzteres erscheint wie ein Gespenst einer längst vermoderten Literaturepoche fast alljährlich ein Mal auf der Berliner Hofbühne und hat zur Tendenz, daß ein Advocat auch ein ehrlicher Mann sein kann.

An eine reelle Krankheit glaubt in den meisten Fällen, namentlich an größeren Bühnen, nur ein naives Kind, — daß irgend eine Caprice, wenn nicht eine boshafte Chicane den Wechsel verschuldet, argwöhnen die meisten Theaterbesucher.

In der That verbergen sich hinter den meisten Unpäßlichkeiten meist Simulationen und hinter diesen die Geheimnisse des Theaterlebens, der Intrigue, Cabale und Künstler-Caprice. —

Hat sich ein Mime mit dem Intendanten oder Di-

rektor überworfen, so wird er plötzlich vor einem Stück krank, das eine schwierige scenische Vorbereitung hat.

Ist ein Schauspieler Träger der glänzenden Hauptrolle und hat ein College früher diese Rolle gespielt und muß in dem Stücke eine minder hervortretende aber durchaus wichtige Rolle spielen, so erkrankt er plötzlich vor Neid und Aerger.

Und ist eine Primadonna wirklich krank und muß eine ihrer Rollen ihrer Rivalin abtreten, so läßt sie es eine und eine halbe Stunde vorher der Regie melden und freut sich heimlich über die bereitete Verlegenheit. Denn die Rivalin hat seit Jahren die Rolle nicht gespielt; übernimmt sie dieselbe trotzdem, so ist sie unsicher und befangen und erhöht vielleicht den Triumph der Vorgängerin.

Es sind aber nicht schlechthin alle Krankheitsfälle simulirt und nicht die Intrigue und der Neid verschulden so manche Verlegenheiten der Direktoren. Alte Berliner Theaterbesucher, die sich gern von den glänzenden geistsprudelnden Abenden bei Lutter und Wegner und den Matadoren jener Gesellschaften, dem Gespenster sehenden Hoffmann und dem excentrischen genialen Ludwig Devrient unterhalten, berichten von einer Vorstellung des Kaufmann von Venedig, vor deren Beginn Devrient — Shylock gänzlich weinberauscht in der bezeichneten Trinkstube saß und von wo aus die nach allen Richtungen entsandten Boten den Künstler abholten, d. h. besinnungslos in das Theater trugen.

Die Verlegenheit war grenzenlos — das Publikum

ungeduldig und enthusiastisch seinen Liebling vor Beginn der Vorstellung rufend. — Der Director entschloß sich zu einem verzweifelten Versuch. Man kostümirte und schminkte den grausamen und unerbittlichen Gläubiger vom Rialto und schob ihn bei seinem Stichwort auf die Bühne, — ein stürmischer, langer, anhaltender Applaus empfing den Künstler. —

Stürzte er zusammen, nun, so war die Regie für diesen Unfall entschuldigt.

Aber nein — dieser bekannte Applaus, dessen berauschende Wogen schon so oft an das Ohr des Künstlers geschlagen hatten, weckte Devrient zu voller Besinnung, der Anschlag des Souffleurs gab ihm das Gedächtniß wieder — und er spielte die Scene mit Bassanio, ohne daß das Publikum eine Ahnung seines Zustandes haben konnte.

Erzähler versichern, er habe selten so glänzend, mit so hinreißender Leidenschaft gespielt.

Bei kleinen Theatern kommen Simulationen der Krankheiten fast gar nicht vor — wirkliche Krankheiten selten, schon darum nicht, weil Unpäßlichkeiten nicht dispensiren. Die Kontrakte erlauben es nicht und rechnen unter Unpäßlichkeiten die unangenehmsten Leiden: Zahnschmerzen, Husten, Schnupfen ꝛc. Gut gespielt oder schlecht, das ist gleichgültig, aber gespielt muß werden. Ein sterbender Komödiant in Coulissenräumen nach Anastasius Grün's Gedicht ist durchaus möglich.

Es giebt aber eine Krankheit, die weder Erkältung

noch der physische Organismus des Menschen verschuldet, ein Leiden, was den einen Mimen weniger, den andern mehr faßt, das aber manchen mit intensiver Gewalt ergreift und manchen nimmer verläßt — das Coulissenfieber.

Mit einem Male vor jenem tausendköpfigen Ungeheuer zu stehen, dessen Aussehen so wechselnder Gestalt, vor dem Richter, der über die Existenz entscheidet und zerfleischen oder liebkosen kann — das ist für den Neuling zumal haarsträubend.

Die Pathologie dieser Coulissenkrankheit mit allen ihren Graden hat Niemand mit glücklicherem Humore und mit so charakteristischer Schärfe dargestellt, als Hackländer in einem Kapitel seiner „Namenlosen Geschichten.“ — Lies es nach, lieber Leser, wenn Du das Buch in Deiner Privatbibliothek hast — Dir aber, dem es darin fehlt, will ich die Geschichte skizzenhaft nacherzählen.

Stechmaier — Doctor Stechmaier nannten ihn seine Freunde, war ein junger Mann, groß und schlank gewachsen, mit etwas verlebtem Gesicht und leichten feinen Manieren und gehörte im Allgemeinen zur Klasse der Literaten, im Speciellen war er Verfasser von Theater-Recensionen für einige Winkelblätter der Provinz. Er bewohnte (d. h. er schlief dort, da er am Tage nicht zu Hause war) einen großen Wandschrank, welcher unter einer heraufgehenden Treppe angebracht und mit Mehlsäcken belegt war. — Dies unbequeme Logis hatte für ihn den speciellen Vortheil, daß es vor der Polizei

nicht als Wohnung galt und eine Execution gegen ihn daher von seinen Gläubigern nicht ausgewirkt werden konnte. Denn er hatte viel Gläubiger, sehr viel, so viel, daß er sich auf seinem Stadtplan alle Straßen roth anzeichnen mußte, wo welche wohnten und er, um alle Scyllen und Charybden als weiser Odysseus zu vermeiden, oft die weitesten Umwege nahm, um einen nahen Besuch zu machen.

Stechmaier hatte drei Projecte: 1) die Gründung eines literarischen Clubs; 2) die Idee einer conservativen Zeitung (um einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen) und 3) wozu er eine tiefere innere Neigung verspürte, Schauspieler zu werden.

Durch die Protection eines ersten Regisseurs am Hoftheater, den er in einer seiner für die Provinz bestimmten Recensionen als vortrefflichen Menschen, unerreichbaren Künstler und vortrefflichen Heranbilder junger Talente gelobt hatte, wurde ihm ein Probedebüt als erster theatralischer Versuch, und zwar in der Rolle des Prinz Fortinbras im Hamlet bewilligt.

Er wollte ihn als „denkender Künstler“ spielen — im Harnisch, von seinen Reisigen umgeben, schreitet er mit dröhnenden Schritten auf die Bühne, den Sterbenden schaudernd in das Antlitz blickend — bei den Worten:

„Die Niederlage hier schreit Mord! O stolzer Tod,
„Welch' Fest ging vor in Deiner ew'gen Halle,
„Daß Du auf einen Schlag so viele Fürsten
„So blutig trafst? — —

gen Himmel blickend, — vielleicht auch rückwärts auf

die Todten — und dann, nach der Krone Dänemarks greifend, schließend:

„Mein Glück umfang' ich trauernd" —

Er glaubte sicher auf Applaus rechnen zu dürfen.

Der Tag der Vorstellung nahte heran. Ein bedeutender Gast war gekommen und sollte als Hamlet auftreten, eine Probe wurde um 10 Uhr für den andern Tag angesagt. Stechmaier ging mit verschränkten Armen, die Worte seiner Rolle vor sich her deklamirend auf und ab. Er war überzeugt, daß seine Deklamation schon auf dieser Probe eine kleine Sensation hervorrufen werde. Vielleicht applaudirten ihn seine Herren Collegen, es war das schon öfters vorgekommen bei meisterhaften Scenen, und wenn es nicht geschah, so tröstete er sich damit, daß Neid und Mißgunst dem Debütanten gewöhnlich kein freundliches Wort gönnten. So kam der Moment heran, wo der Inspicient den jungen Künstler beim Arme nahm, um ihn bei seinem Stichwort loszulassen, wie einen Schweißhund von der Leine.

In diesem Augenblick befiel den Debütanten ein kleines Herzklopfen. Vergessen war sein Vorsatz, mit kriegerischen dröhnenden Schritten auf die Bühne zu stürmen. Er, der gewaltige normännische Kriegsheld — zitterte ein wenig, das „Jetzt hinaus," was ihm soeben zugerufen wurde, kam ihm so plötzlich, wie ein ungeahnter Guß kalten Wassers, obgleich er den ganzen Tag an nichts anderes gedacht hatte.

Er kam nicht hinaus, wie ein kecker Prinz, der mit gewaltiger Hand die Königskrone ergreift, er schlich aus

der Couliſſe, wie ein Hund mit eingezogenem Schwanze, auch deklamirte er zum hundertſten Theile nicht ſo gut, als er es in ſeiner Stube gethan hatte:

Die Niederlage hier ſchreit Mord —

ſondern wehklagte es ſo, daß es klang wie Unkengeſchrei und Jammerruf, daß der Ober-Regiſſeur vorn am Tiſch ſich die Ohren zuhielt und noch vor der Beendigung der Scene eine Wiederholung verlangte.

„Oho, Herr Doctor,“ rief der Ober-Regiſſeur, „Sie haben dies ſehr ſchlecht gemacht. Sie trippeln da heraus, wie ein bleichſüchtiges Mädchen! Bedenken Sie doch den Moment! Auch kleben Sie an den Kouliſſen feſt wie ein leckes Schiff, das ſich nicht in's offene Waſſer wagt; ſteuern Sie von der Kouliſſe aus dreiſt mitten auf die Bühne und kommen in einem großen Bogen nach vorn, mit weiten hallenden Schritten. Ich will Ihnen das einmal vormachen — ungefähr ſo — dann halten Sie einen Augenblick und beginnen mit kräftiger Stimme:

„Die Niederlage hier ſchreit Mord.“ u. ſ. w.

„Etwas will ich Ihnen aber noch dabei bemerken: Sie ſind ein Norddeutſcher und man iſt hier ſehr empfindlich gegen das G. und das J. Ihr Glück, das Sie trauernd umfangen, ſchwebt immer zwiſchen den beiden Buchſtaben; ich muß mir ausbitten, daß Sie deutlich ſagen Glück mit G, denn wenn Sie declamiren:

„Mein Jlück umfang ich u. ſ. w.,

ſo lacht Sie das ganze Publikum aus, alſo ....“

Dies Mal ging es etwas beſſer; der Doctor ſtürzte wie ein Raſender auf die Bühne und hätte um ein

Haar einige Damen des dänischen Hofes umgerannt. Dann wandte er sich nach links, dann nach rechts und lavirte so bis vor den Souffleurkasten. Er hatte die Augen weit aufgerissen und schnaubte ordentlich vor Wuth und Kühnheit; auch die Sprachklippe umschiffte er glücklich und empfing das Glück ohne I, ja mit einer starken Hinneigung zum K.

Den andern Morgen erhielt Herr Stechmaier beim Frühstück den Theaterzettel und las sich mit einigem Stolze gedruckt zwischen den Namen der besten Künstler des Hoftheaters.

Prinz Fortinbras . . . † † †

und diese Kreuze hießen unten: Herr Stechmaier als erster theatralischer Versuch.

Bis zu diesem Momente hatte er sich noch immer gefaßt. Gereute ihn sein Vorsatz einmal, fühlte er, es ginge doch nicht recht mit der Kunst, was hätte ihn hindern können, wieder zurückzutreten. Das Bewußtsein, den Rückzug frei zu haben, hatte seinen Muth bedeutend gehoben und aufrecht erhalten. Jetzt, wo dem verehrungswürdigen Publikum „Herr Stechmaier als erster theatralischer Versuch" angekündigt war, sah er, wie, wenn es ihm einfiele, nicht zu spielen, das Parterre den Debütanten Stechmaier verlangte, wie er solcher Gestalt an das Theater gekettet sei, wie er den Rubicon überschritten, die Brücke hinter sich abgebrochen, seine Schiffe verbrannt hatte. Es rieselte ihm leicht den Rücken hinauf und der Kaffee wollte ihm durchaus nicht schmecken.

Auch verlief der heutige Tag so außerordentlich ge-

schwind — kaum hatte er seine Rolle ein paar Mal überlesen, so war es Mittag, und kaum hatte er dinirt und eine kleine Promenade gemacht, so dämmerte es schon. Die Promenade hatte ihn erfrischt, ihm wieder Muth gemacht und so betrat er das Theater mit dem alten Glauben an seine Unfehlbarkeit.

Bei einem Trauerspiel ist es auf der Bühne hinter den Coulissen durchaus nicht behaglich; es pulsirt dann dort kein fröhliches und lustiges Leben, wie bei einer Oper oder einem Ballet. Alles ist still, der Inspicient, die anderen Beamten gehen auf den Fußspitzen umher und sehen sich bei dem kleinsten Geräusch zornig um, jeden Augenblick heißt es: SSSt! — SSSt! — Die ersten Künstler stehen in den Coulissen und wagen kaum eine halblaute Bemerkung über den fremden Collegen, der den Hamlet spielt, über sein Costüm oder eine verfehlte Stelle. Ophelia, eine stolze Dame, rauscht nach jeder Scene in ihre Garderobe zurück und findet es nicht der Mühe werth, mit den Schauspielern zweiten Ranges ein Gespräch anzuknüpfen; Polonius ist verstimmt, denn der Gast hat ihm durch zu rasches Einfallen eine sehr gute Bemerkung abgeschnitten; das Gefolge des alten Königs und die norwegischen Krieger des Prinzen Fortinbras lungern hinter der Bühne, die dänischen Hofdamen führen halblaute Haushaltungsgespräche und stricken sehr lange, wollene Strümpfe; die Zimmerleute schleichen faul und verdrossen einher, denn es giebt nicht viel zu thun, keine schönen Dekorationen und doch alle Augenblicke eine Verwandlung.

Hinter der Scene ist ein großer Raum, den die Helle der Gaslichter nicht erreicht und der in tiefem Halbdunkel liegt; dort spaziert in der schwarzen Rüstung der Geist von Hamlet's Vater auf und ab, einer der ersten Schauspieler, den es gerade nicht sehr amüsirt, diese kleine, aber wichtige Rolle zu spielen. Schon zu Anfang des Stückes stieß der Debütant, Herr Doktor Stechmaier, an dem eben beschriebenen Orte auf den Geist von Hamlet's Vater, welcher dort, da der Geist sehr fett und corpulent ist, mit schweren, dröhnenden Schritten auf- und abspaziert. Der Debütant, welcher ja erst am Schlusse kommt, ist natürlich noch nicht angekleidet und zieht vor dem schwarzen eisernen Gespenste verehrungsvollst den Hut. Der Geist von Hamlet's Vater bleibt stehen, nimmt eine starke Prise und sagt: „Sie sind der junge Mann, der heute zum erstenmal auftritt?"

„Ihnen zu dienen, Herr Maurer," sprach der Debütant; „ich mache heute meinen ersten theatralischen Versuch."

„So bewundere ich es," entgegnete der Geist, „daß Sie noch nicht angezogen sind."

„Ich habe geglaubt, ich hätte noch vier Stunden Zeit und brauchte mich deshalb mit dem Anziehen nicht zu beeilen."

„Junger Mann, versetzte das Gespenst und nahm abermals eine Prise, Sie müssen nicht vergessen, daß Sie, wie gesagt, heute zum erstenmal auftreten, und daß Sie vom Kopf bis zu den Füßen in einen Harnisch ge-

steckt werden, und in solch einem Harnisch bewegt man sich verflucht schlecht, das kann ich Ihnen versichern; man muß sich mehrere Stunden daran gewöhnen." — Bei diesen Worten rasselte der Geist von Hamlet's Vater bedeutend mit seiner Rüstung und ging klirrenden Schrittes von dannen.

Der Debütant, dem der rauschende Beifallssturm des übervollen Hauses die Nerven schon ziemlich erschüttert, indem er bedenkt, wie kräftig ein solches Publikum allenfalls sein Mißfallen auszudrücken im Stande wäre. geht in die Garderobe, und bittet den bei solchen Gelegenheiten anwesenden Flaschnermeister, ihn gefälligst zu wappnen. Darauf zieht man dem Prinzen Fortinbras gelbe Tricots an, zwängt ihn in einen blauen Leibrock mit kurzem Schooß und führt ihn nach einer Rüstung, die in der Garderobe auf dem Boden liegt, ein wahrer Berg von Messingplatten, von Gelenken aller Art, von Riemenzeug und Schnallen. Zuerst werden seine Füße und Beine beschient und bepanzert, dann schnallt man ihm den Harnisch an, hängt ihm den Ringkragen auf, steckt ihn in die Armschienen, setzt ihm den Helm auf, gürtet ihm das Schwert um; der Friseur hatte seine Haare geordnet, ihm einen verwegenen Backenbart aufgeklebt, und ein gefälliger Chorist färbte ihm seine Backen rosenroth.

So steht er da, eng zusammengeschnallt und gepreßt, ein armes Opfer der Kunst, und ist nicht im Stande, eine Bewegung zu machen, welche einer menschlichen ähnlich sieht; er kann die Arme kaum an seinen Leib brin-

gen, sondern muß sie immer von sich abgestreckt halten; die Kniescheiben, welche etwas zu lang für ihn sind, erlauben ihm nicht, auf natürliche Art seine Beine zu biegen, und so muß er, wenn er gehen will, mit den Füßen eine Seitenbewegung machen, wie die Matrosen zu thun pflegen, was man weitspurig gehen zu nennen pflegt. Dabei rasselt der Harnisch auf eine unerträgliche Art, und wo er sich hinter den Coulissen sehen läßt, da schreit der Inspicient sein: ssst! — ssst! und die Schauspieler, die gerade hinaustreten wollen, bitten ihn, sich soweit wie möglich zurückzuziehen.

Dies Alles verursacht ihm ein gewisses moralisches und physisches Unbehagen, und als nun der zweite Akt vorbei ist, bedenkt er, indem er gelinde seufzt, daß jetzt nur noch drei kleine Akte sind und dann an ihn die Reihe kommt. Der Geist von Hamlet's Vater erklärt sich mit seinem Anzuge vollkommen einverstanden, und der Oberregisseur sagt ihm einige ermunternde Worte.

Der dritte Akt geht vorbei, und die zu langen Kniescheiben haben den armen Prinzen Fortinbras ganz wund gedrückt; der Inspicient sieht ihn beim Beginn des vierten Aktes scharf durch die Brille an und sagt ihm mit gleichgültigem Tone, als wenn das gar nichts wäre und sich ganz von selbst verstände: „Im nächsten Akt kommen Sie.“ — Ja, im nächsten Akt! denkt der Debütant, und es fröstelt ihn in der kalten Rüstung. Ist vielleicht der Ringkragen zu fest geschnallt oder der Schwertgürtel? Genug, das Athemholen wird ihm sauer und er muß oftmals tiefe Seufzer ausstoßen. Gott, wenn es ihm

draußen schlecht erginge! wenn ihn sein Gedächtniß verließe! wenn er dem todten Hamlet, der auf dem Boden liegt, auf die Nase träte! Alles das kann ihm passiren, er kann sich lächerlich machen vor dem Auge des Publikums, er kann sich blamiren vor seinen Kunstgenossen, er kann seine ganze Carriere verderben! — Ja, wenn dies vielleicht erst nach einem Jahre geschehen könnte, aber nein! das kann in einer halben Stunde vor sich gehen, seine Zeit ist um, der Zeiger geht unaufhaltsam vorwärts, seine Stunden, seine Minuten sind gezählt, wie die eines zum Tode Verurtheilten. Es ergreift ihn eine namenlose Angst. —

Der fünfte Akt beginnt.

Der unglückliche Debütant kann sich von der Idee, als sei er zu einem moralischen Tode verdammt, nicht losmachen, er steht auf dem dunklen Platz hinter der Scene und sieht den Geist von Hamlet's Vater nochmals vorübergehen, aber der Geist ist dieses Mal im Ueberrock und will sich gerade nach Hause begeben. Aus der Coulisse rasselt es auf ihn zu, wie von vielen Harnischen: es sind seine Reisigen, das Gefolge des Prinzen Fortinbras, die mit ihm eindringen in die dänische Hofburg; sie sind geführt von dem Schlachtenlenker der Bühne, welcher den unglücklichen jungen Schauspieler fragt, ob er bereit sei. Wie schaut ihn der Schlachtenlenker mit dem wilden falschen Bart und den schwarzgemalten Augenbrauen so finster an! Wie klingt seine Stimme so tief und grimmig, als er fragt: „Sind Sie bereit?" — Der Inspicient schaut hinter dem Vorhange hervor und sagt:

„Herr Stechmaier, Sie kommen bald!“ Prinz Fortinbras rafft allen seinen Muth zusammen und tritt in die Coulisse; seine Mundwinkel zucken, sein Auge starrt, und er würde todtenblaß aussehen, wenn ihn der Chorist nicht so schön rosenroth bemalt hätte.

„Kann es nicht zuweilen vorkommen,“ fragt er den Schlachtenlenker mit zitternder Stimme, „daß ein Schauspieler in der Coulisse unwohl wird und nicht auftreten kann?“ worauf dieser antwortet: Das sei noch nie vorgekommen und ein Schauspieler, der einmal angezogen in der Coulisse stehe, müsse auch hinaus, und wenn man ihn hinausschleppen sollte. „Denn wenn einer fehlt, ist ja das ganze Stück umgeworfen, und das Publikum würde einen schönen Lärm machen.“ — „So?“ — „Ganz gewiß!“ — Der Mann sagte das so bestimmt und mit so fester Stimme, daß es den Prinzen Fortinbras schauderte; er dachte an einen kleinen Fluchtversuch und wandte sich um; doch stand der Schlachtenlenker hinter ihm, ihn mit festem Blicke ansehend, und sein eigenes Gefolge hielt in Wehr und Waffen die Coulisse so besetzt, daß an kein Entrinnen zu denken war.

Hamlet hat seine letzte Rede.

„Herr Stechmaier,“ sagt der Inspicient „jetzt kommts.“ Dem Debütanten tritt der Schweiß auf die Stirn, und er spricht stotternd zu dem Schlachtenlenker: „Wahrhaftig, ich kann nicht hinausgehen, mich bringt die Angst um, ich kann kein Wort sprechen.“

„Sie müssen,“ sagt der finstere Mann in dem großen Bart, „Gott verdamm' mich, das wär' eine schöne

Geschichte! ich schiebe Sie im Nothfalle vor mir her; paßt mir auf Soldaten — vorwärts!"

Durch einen gelinden Druck von der Hand des Schlachtenlenkers stolpert Prinz Fortinbras einige Schritte vorwärts; er muß eine Coulissenstange überschreiten, die vor ihm am Boden liegt, über welche er fast hinstürzt, da er sie nicht sieht; er fühlt zugleich, daß ihm an seiner Rüstung etwas gerissen ist und daß die Kniescheibe klafft. Der Hof des Königs und die dänischen Damen sehen ihn mit Entsetzen an; vor ihm liegt der todte Königssohn und seine Nase, wie absichtlich, um sich darauf treten zu lassen. Die Prosceniumslampen tanzen auf und ab und bilden seltsame Schlangenlinien, das Publikum wogt vor ihm, ein stürmisches Meer, — wilde bewegte Wellen in allerlei Farben.

Er stottert etwas Weniges von Niederlage und Mord, von einem Fest, das in diesen heiligen Hallen, wo man keine Rache kennt, vor sich geht; man drückt ihm die Krone in die Hand, und wie der Vorhang langsam herunterfällt, erwacht er aus einem entsetzlichen erdrückenden Gefühl und erst, als er die Prosceniumslampen nicht mehr sieht, holt er tief Athem, läßt die Krone fallen und fühlt sich wie erwacht aus einem wirren, gespensterartigen Traume. — — —

Norma's Kindermädchen.



Mit diesem Titel ist eine Klasse von Schauspielerinnen bezeichnet, welche zwar an und für sich auf der Bühne eine sehr bescheidene Stellung einnehmen, eine desto glänzendere Rolle aber gewöhnlich im Privatleben spielen.

„Norma's Kindermädchen" oder die „Vertraute" in der Oper ist an großen Bühnen gewöhnlich eine schöne junge Dame, welche wenig Stimme, aber desto mehr Anbeter besitzt.

Sie ist im Allgemeinen eigentlich kein echtes und rechtes Mitglied des Theaters, sondern eine Art exklusiver Person, welche zu verrufen ist, um von den ersten Sängerinnen als Kollegin angesehen zu werden — aber auch zu distinguirt, um sich mit den Choristinnen gemein zu machen.

Es ist da z. B. ein Mädchen, welches man singen lernen ließ, um es für die Oper auszubilden; aber die Stimme blieb hinter den Erwartungen zurück, sie besitzt zu wenig Kraft, um erste Parthieen zu singen, hat aber eine zu gute Schule, um im Chore zu verschwinden. Eh bien, für's Theater ist sie einmal bestimmt, so wird sie denn die Freundin Lenora's, die Gesellschafterin der Traviata, das Kindermädchen Norma's, die Duenna Elvira's, die Erzieherin Gilda's, kurz, eine Vertraute.

Dann giebt es aber hinwiederum Vertraute, bei denen der Gesang nur Mittel, die Ausstellung ihrer Reize aber der Hauptzweck ist.

Es ist da z. B. eine junge schöne Dame, welche von gemüthlichen alten Herren und ungemüthlichen jungen Herren soutenirt wird.

Wenn es nun heißt: „Wer ist jene Dame? Lebt sie von ihren Renten? Ach nein — man weiß schon, wovon die lebt — sie hat kein Geld, lebt aber wie eine Fürstin." —

Das klingt so unangenehm. Man will doch irgend einen Stand, eine Beschäftigung haben, man will auf ehrliche Weise sein Brod verdienen, auch wenn man sich den Braten dazu auf unehrliche Weise erwirbt. — Was thut also die Dame? Sie geht zum Intendanten (natürlich verschleiert), schließt mit ihm einen Vertrag ab, und — singt nun die Vertrauten.

Natürlich haben die Vertrauten gewöhnlich prachtvollere Kostüme, glänzenderen Schmuck, auffallendere Koiffüren als die Primadonnen, und oft zieht die einsilbige Vertraute mehr Augen auf sich als die arme Sängerin, die sich neben ihr abquält.

Ja es giebt Opern, die von den Offizieren nur der Vertrauten wegen besucht werden, während sie die Sängerinnen nur so nebenbei mitnehmen.

Ein Operntheater, welches eine unbedeutende Vertraute hat, besitzt gewiß einen geistlosen Direktor, der seinen Vortheil nicht versteht. —

Vor einigen Jahren machte ich die Bekanntschaft der Vertrauten des théâtre italien (Laura hieß sie), welche ein Haus führte wie eine Prinzessin, Kostüme besaß wie eine Königin, und schön war wie eine Juno. Sie war die Geliebte eines italienischen Grafen, welcher der Nachfolger eines französischen Staatsmannes war, der wiederum der Nachfolger eines Brigadegenerals zu sein die Ehre hatte. Sie gestand mir, daß sie diese glänzenden Liaisons nur ihrer Beschäftigung beim Theater verdanke — die privatisirenden Damen der

Demi-Monde müßten sich mit Millionärs und Börsenmännern begnügen. Die Hautevolée des Geldes rekrútire ihre Freundinnen nur im théâtre italien, in der großen Oper oder im Hippodrome.

Selbst der große Neffe des kleinen Korporals rekrutirte seine vorletzte Flamme im Cirkus — jene Flamme, welche dem die Liebesinsel bewachenden Minister eine Ohrfeige von der hellblonden Cäsarine eintrug, welche Affaire jene bekannte Reise nach Schottland zur Folge hatte, die man durchaus politisch-religiösen Bedenken zuschrieb. —

Der Name der Heldin dieser Affaire blieb jedoch in ein Geheimniß gehüllt — wir sind aber zufällig im Stande, dem Leser den Namen zu verrathen – Mlle. Moise vom cirque, eine Abkömmlingin Juda's.

Aber da sind wir ja ganz von den Vertrauten abgekommen.

Die große Oper besaß damals mehrere „Vertraute." Eine derselben, Mlle. Mont... machte in der galanten Welt ziemliches Aufsehen. Sie hatte mehr Anbeter als ächte Zähne im Munde und besaß die seltene Geschicklichkeit, einem jeden Einzelnen glauben zu machen, daß sie ihm treu sei. Man denke, welche Riesenaufgabe!

So vielen Männern eine so handgreifliche Lüge glaubwürdig zu machen! Bei Gott, das Weib verdiente nach ihrem Tode ausgestopft zu werden. Es kam sogar vor, daß zwei Kavaliere sich ihretwegen duellirten — ein Fall, der seit Jahrzehnten nicht mehr vorgekommen ist;

denn sich einer „Vertrauten“ wegen duelliren, heißt sich ex officio lächerlich machen.

Ich kenne noch eine ähnliche Vertraute an einem deutschen Hoftheater. Ihr Vorname ist Toni — oder Toinette, wie sie ihre Billetts unterschrieb.

Toni war die Geliebte eines jungen und reichen Grafen, dem Letzten seines Familienzweiges (das fängt an wie ein englischer Roman, dessen Titel auf -Castle ausgeht, nicht wahr? —), dessen Familie eine der ältesten und stolzesten Patrizier-Menagerien war. — Bisher hatte man es ganz natülich gefunden, daß der Graf eine hübsche Maitresse habe, und sie standesmäßig unterhalte. Das gehört zum guten Ton. Ein gutes Reitpferd, ein hübsche Villa und eine schöngekleidete Maitresse sind die maßgebenden Anzeichen, nach welchen sich der Kredit eines Kavaliers richtet.

Ich habe einen Kavalier gekannt, welcher durch den Anblick seiner prachtvoll gehaltenen Maitresse den Kaufleuten mehr Geld abschwindelte, als er es mit der sichersten Hypothek vermocht hätte. Es ist dies eines der Mysterien der großen „Vagabunden-Hautevolée.“

Als nun aber die Zeit herankam, wo die Patrizier-Menagerie daran dachte, ihren edlen Vetter zu verheirathen, damit er den edlen Stamm fortpflanze, fing die gute „Vertraute“ an, ihnen lästig zu werden. Sie mußten nämlich zu ihrem größten Mißvergnügen bemerken, daß sie nicht nur die Maitresse, sondern auch die Geliebte des Grafen sei.

Sie sahen also, daß das, was sie für eine bloße Kaprice gehalten hatten, eine ziemlich ernste Liebschaft sei. Toni liebte den Grafen wie eine Grisette, und der Graf (er hieß Julian) liebte die kleine Vertraute wie ein schwärmerischer Student. Als man ihm daher von Heirathen sprach, wehrte er sich mit Händen und Füßen dagegen. — Heirathen! — Aber was würde Toni dazu sagen? — Sie würde sterben. — Nie!

Die Patriziermenagerie setzte Himmel und Erde in Bewegung — aber Nichts half. Julian war fest entschlossen, nicht zu heirathen.

Die Menagerie verzweifelte.

Endlich ließ der Oheim Julian's, das Haupt des Nebenzweigs der Menagerie, ein Wort davon fallen, man könne ja Toni verheirathen; die Familie werde ihr eine anständige Aussteuer geben, wenn sie sich entschließe, Julian aus ihren Netzen zu lassen.

Julian lachte über diesen Antrag, wurde aber auch zugleich nachdenklich.

Zugleich machte der Onkel der kleinen Toni einen Besuch, schilderte ihr die Lage der Familie, beschwor sie, von Julian abzulassen, bewies ihr, daß sie ihn für immer unglücklich mache, wenn sie ihn bei sich zurückhielte, da die Familie entschlossen sei, ihn zu enterben, wenn er sich noch länger gegen eine Verbindung sträube, — kurz, bearbeitete die arme Toni so geschickt, daß sie den alten Herrn mit Thränen in den Augen um Verzeihung bat, daß sie bisher dem Glücke Julian's im

Wege gestanden sei und versprach, so weit es an ihr liege, ihm seine Freiheit zurückzugeben.

Woher kam nun diese Bereitwilligkeit Toinetten's? —

Liebte sie Julian nicht mehr? — O ja. Aber seit einigen Wochen war an demselben Theater ein armer Sänger Namens Gabriel für dritte Tenorparthien engagirt worden. Dieser Gabriel war ein alter Bekannter von ihr. Er hatte mit ihr das Conservatorium besucht, und dort mit ihr eine kleine platonische Liebeskomödie mit Vergißmeinnicht und Mondschein improvisirt. Welche glänzende Zukunft hatten die Beiden geträumt. Jetzt war sie Vertraute und er dritter Tenor.

Sie erinnerte sich jetzt an ihre alte Liebe, und dies half ihr die neue verschmerzen.

Sie sagte also dem Grafen, sie wolle seinen Pflichten nicht im Wege stehen — er solle ihr entsagen, sie werde aber stets seine Freundin bleiben.

Julian nahm diese Worte Toni's in dem Sinne, als ob sie nach seiner Verheirathung die Seinige bleiben wolle, und getröstet durch diesen Gedanken gab er dem Drängen seiner Familie nach, und heirathete eine reiche Erbin.

— Aber auch Toni mußte heirathen. Denn sowohl seine Gemahlin als auch sein Onkel würden ein wachsames Auge auf sein Verhältniß mit seiner ehemaligen Geliebten haben, und er durfte ihnen in dieser Beziehung nicht den geringsten Argwohn geben. Wenn Toni nun ebenfalls heirathete, so wurde die Wachsamkeit jener Beiden natürlich eingeschläfert, denn dann glaubten sie

dem Gatten Toni's (den die Sache am nächsten berührte) ruhig die Wache zwischen ihr und Julian überlassen zu können, und Julian hatte dann freies Spiel.

Es handelte sich nun darum, für Toni einen Mann zu finden, welcher taub und blind war und für Julian alle Gefälligkeiten hatte, die man nur von einem Ehemanne verlangen kann. Wo aber einen solchen Automaten-Ehemann finden? —

Julian blickte um sich, und sein Auge blieb auf Gabriel, dem Tenoristen mit der schwachen Stimme und dem hübschen Gesichte haften, der sich in solch einer prekären Lage befand, daß er wohl jeden Handel mit Freuden eingehen mußte.

Gabriel war nämlich durch ein ziemlich geniales Vagabundenleben so in Schulden gerathen, daß fast jedes Haar auf seinem Kopfe seinen Gläubigern gehörte.

Er war kein schlechter oder gar gemeiner Mensch, aber er war ein leichtsinniger Lebemann gewesen, ohne die Mittel zu haben, diesen angenehmen Charakter zu behaupten. Als er aus seinem Rausche erwachte, hatte er mehr Schulden als Töne in der Kehle, seine kleine Gage war auf Monate hinaus verpfändet, und er mußte jeden Augenblick gewärtigen, daß ihn seine Gläubiger ins Gefängniß werfen ließen.

In dieser Lage befand er sich also, als ihn eines Tages Graf Julian (der ihn oft in den Gasthäusern getroffen hatte) zu sich rufen ließ und ihm den Vorschlag machte, alle seine Schulden bezahlen und ihm eine kleine Rente schenken zu wollen, falls er sich entschlösse, eine

Frau zu heirathen, die er stets als Fremder betrachten wolle, und welche das alleinige Eigenthum des Grafen bleiben müsse.

Nach einem sehr kurzen Zaudern schlug Gabriel ein und fragte nach dem Namen der Dame. — Als ihm der Graf Toni nannte, fuhr er erschreckt auf und bereute fast sein gegebenes Wort. Er hatte ja Toni einst geliebt — ja, er liebte sie noch — und sollte sie nun heirathen, ohne sie sein nennen zu dürfen? War das nicht eine Qual, die auf die Dauer unerträglich werden mußte? —

— „Sie werden natürlich gleich am Abende ihrer Hochzeit abreisen, Gabriel," — setzte der Graf hinzu.

Gabriel seufzte tief auf und nickte. — „Ja, Herr Graf." —

Als Gabriel nach einigen vorbereitenden Tagen Toni um ihre Hand bat, war diese ebenso erstaunt als erfreut. Sie liebte Gabriel noch mit jener naiven Liebe, welche sie als junges Mädchen für ihn gefühlt hatte, und war glücklich, in den Armen Gabriel's die letzte Erinnerung an Julian vernichten zu können.

— „Was wird Julian sagen!" — lächelte sie bei sich. — „Er wird sich wohl ein wenig ärgern, daß ich ihn so bald schon vergessen habe, aber für mich und für ihn ist es besser so. Und bei Gott, ich glaube, ich werde Gabriel mehr lieben, als ich Julian je geliebt habe!" —

Die Arme hatte Julian seit seiner Vermählung nicht gesehen und hatte keine Ahnung davon, daß er die ganze Komödie ihrer Heirath eingeleitet habe.

Sie sagte also ein freudiges Ja! und reichte dem schönen Gabriel ihre Hand mit all der Zuversicht und dem Glücke eines Mädchens, welches dem Gegenstande ihrer ersten Liebe ihr Leben und ihre Liebe anvertraut — indem sie ihm gestand, daß sie ihn liebe und daß sie ihn selbst in den Armen eines Anderen nie ganz vergessen habe.

Gabriel erbebte unter der Last dieser Worte und schlug die Augen nieder unter dem Strahle ihres liebenden und vertrauenden Blickes.

An diesem Tage zerriß Julian sämmtliche Schuldscheine Gabriels', die er angekauft hatte, und unterschrieb eine Urkunde, kraft welcher er ihm ohne Bedingung eine jährliche kleine Rente aussetzte.

Die Hochzeit wurde in aller Stille gefeiert und nur einige Mitglieder des Theaters nahmen daran Theil. Der Tag verging unter fröhlichen Belustigungen.

Als die Nacht hereingebrochen war, entfernten sich die diskreten Gäste mit den besten Glückwünschen und ließen das junge Ehepaar allein.

Schon begann die junge Frau sich erröthend und lächelnd ihrer Balltoilette zu entledigen, während Gabriel verlegen und verzweifelnd im Zimmer auf und ab ging. Seinem Vertrage gemäß sollte er sich jetzt entfernen, — er sollte abreisen, — aber konnte er das? Wie sollte er seiner jungen Frau das Geständniß machen, welches ihn in ihren Augen zum verächtlichsten der Menschen stempeln mußte? Wie sollte er ihr jenen abscheu-

lichen Handel gestehen, den er eingegangen hatte, ehe er noch wußte, daß sie das Opfer sein sollte.

Er sollte sie jetzt verlassen! sie einem Andern preisgeben! — Aber er liebte sie ja. Jetzt, wo er sich an all die Träume und lieblichen Wünsche seiner ersten Liebe erinnerte, die er für diese Frau gefühlt hatte, jetzt, wo er sie heftiger liebte und heißer nach ihr begehrte, als je zuvor, — jetzt sollte er sie verlassen, damit sie einem Andern gehöre? Nimmermehr! — In diesem Augenblicke ging die Thür auf und Graf Julian stand auf der Schwelle.

Toinette fuhr erstaunt auf und warf rasch einen Shawl um ihre Schulter.

Gabriel barg mit einem Seufzer sein Gesicht in den Händen, während Julian ihn mit stolzen, erstaunten Blicken maß.

— „Sie noch hier, Gabriel?" — fragte er.

Toni sah Beide mit erstaunten Blicken an und fragte mit bebender Stimme, während sie mit der Hand über die Stirne fuhr: — „Wie kommen Sie hierher, Herr Graf — ich dachte, die Thüre sei verschlossen — was wollen Sie noch hier? Ich bin bei meinem Gatten. — Was soll Ihre Frage? Weshalb sollte Gabriel nicht mehr hier sein? — Aber so entfernen Sie sich doch, mein Herr!" —

Julian deutete ohne zu antworten auf die Thüre.

Dann wandte er sich an Toni: „Mein Gott, Ihr „Gemahl" hat Ihnen also Nichts gesagt, Toni? Konnten Sie denn glauben, daß ich Sie in den Armen eines

Elenden seiner Klasse lassen würde? Glauben Sie denn, daß diese Heirath Ernst sei? Glaubten Sie denn, daß ich Sie nicht mehr liebe? — Wie Sie zittern! Sie müssen mir ja danken, wenn ich Sie von einem Gemahl befreie, der Sie und sich verkauft hat?" —

Dann wandte er sich an Gabriel. — „Nun, mein Herr! Sie sind noch immer da? Was wollen Sie noch hier? Haben Sie noch nicht Ihren Preis? — Allons — Fort!" —

— „Nein!" — rief Gabriel, indem er aufsprang. — „Nein, länger trag' ich's nicht! Ich kann Ihnen Toni nicht überlassen, — ich kann den schändlichen Handel nicht halten — ich kann nicht!" —

Julian lachte.

— „Sie können nicht! Was spielen Sie denn da für eine Komödie? — Sie lieben ja doch Toni nicht." —

Gabriel trat mit ausgestreckten Armen näher an Toni heran, aber ohne sie zu berühren. — „Ich liebe sie!" — rief er, — „ja, mögen Sie es denn wissen und ich habe sie schon früher geliebt — und sie hat mich auch geliebt! Begreifen Sie nun, daß dieser Handel unmöglich ist?!" —

— „Handel!" — schrie Toni, die nun plötzlich Alles begriff. — „O, nun wird mir Alles klar! Also deshalb — Aber das ist ja nicht möglich, Gabriel! — dann wärst Du ja ein Ehrloser, ein Schurke —!" —

— „Gnade!" — rief Gabriel fast schluchzend, — „Ohne den Grafen war ich verloren, Toni, — und als ich den Handel einging, wußte ich noch nicht, daß Du

es seist, — und dann fühlte ich erst, wie sehr ich Dich noch liebe! Gnade!" — Dann sprang er auf, lief zum Schreibtische und nahm ein Papier heraus, welches er dem Grafen vor die Füße warf. — „Nehmen Sie Ihr Geld wieder, mein Herr, nehmen Sie Alles wieder, was Sie mir gegeben haben, — lassen Sie mich gefangen nehmen, machen Sie mit mir, was Sie wollen, aber ich kann diesen abscheulichen Handel nicht halten, — ich kann nicht! — Toni, Toni, kannst Du mir denn nicht verzeihen?" —

Toni ließ ihr helles Auge voll und glänzend auf ihm ruhen. Dieser wahre Schmerz, der eben in seiner Tiefe und Heftigkeit die besten Worte fand, traf ihre Seele. Sie ließ ihr Herz sich mit einem edlen Vergessen füllen und ein himmlisches Lächeln glitt über ihre Züge. Dann wendete sie sich zu dem Grafen und sagte, indem sie auf das Papier zu seinen Füßen deutete:

— „Aber so nehmen Sie doch, Herr Graf." —

Gabriel stieß einen Freudenschrei aus, während der Graf zurücktaumelte und verzweifelnd schrie: „Sie lieben mich nicht, Toinette, ich bin also betrogen? Und ich selbst habe sie vereinigt —! O Thor! Thor! Was hab' ich gethan?!" —

Toni hatte ihren Arm um Gabriel geschlungen und deutete mit einem unbeschreiblichen Lächeln auf die Uhr. — „Es ist spät, Herr Graf," — sagte sie, — „Ihre Frau Gemahlin wird Sie erwarten. Vergessen Sie Ihr Geld nicht." —

Außer den „Vertrauten,“ von denen wir so eben gesprochen haben, giebt es noch Andere, die neben der doppelten Beschäftigung der Sängerin und Kameliendame noch die eines Geschäftsmannes (oder vielmehr einer Geschäftsfrau) betreiben.

An einer großen italienischen Bühne machte vor einem Jahre noch eine Vertraute Aufsehen, welche ihre Schönheit so geschickt benutzte, daß sie sich jetzt mit einer halben Million in's Privatleben zurückgezogen hat. Sie hatte es folgendermaßen angefangen, um zu diesem Vermögen zu gelangen:

Sie machte gemeinschaftliche Geschäfte mit einem alten Wucherer, Namens Rocca, an welchen sie jeden ihrer Liebhaber adressirte, sobald derselbe zur Hälfte ruinirt war. Rocca mußte ihr dafür von dem Gewinne, den er aus diesen Schlachtopfern zog, den vierten Theil abtreten. So wußte sie also nicht nur den Reichthum, sondern auch den Ruin ihrer Anbeter auszubeuten. (Auch eines der Mysterien der großen Filou-Welt.) — Ganze Nächte hindurch saß das junge schöne Wesen mit dem alten häßlichen Rocca beisammen und rechnete und zählte Geld und durchlief das Adressenbuch von Venedig, um neue Goldfische aufzuspüren.

Ein herrliches Paar. Die Vertraute ruinirte die Goldfische zur Hälfte, um dem Juden ein Verdienst zu schaffen, und der Jude ruinirte sie vollends, um der Sängerin Sporteln zu bringen.

Ich möchte nur wissen, womit sich die Vertraute

jetzt beschäftigt, seitdem sie sich mit ihrer halben Million in's Privatleben zurückgezogen hat? —

Vielleicht schlägt sie Fliegen todt. —

Die Oper in Coventgarden hatte in den letzten Jahren eine Vertraute, die auf der Börse spielte.

Aber die ist auf dem Stroh gestorben.

Ach, die Welt glaubt gar nicht, was für interessante Personen hinter diesen unbedeutenden Dingern stecken, welche dazu verurtheilt sind, die unendlichen Arien der Primadonna mit all ihren Andante's, Allegro's und Stretta's, mit all ihren Felicità's und Tyranno's allabendlich mit einem nie verminderten Scheine von Interesse und Theilnahme anzuhören! —

Theater-Koryphäen in Deutschland

Man hört oft sagen: Herr X. ist der beste Carlos, Fräulein Y. das beste Gretchen, Frau Z. die beste Desdemona.

Das ist ein Unsinn. Es giebt keine besten Schauspieler einer Rolle — denn jeder Darsteller einer Parthie ist nur relativ gut oder schlecht.

Die Rachel faßt die Maria Stuart als bleiche Dulderin, als entsühnte Büßerin auf, und spielt sie demgemäß.

Die Ristori läßt in derselben Parthie die heißblütige, das liebeglühende Weib durchschimmern, und ihre Darstellung ist deshalb ganz anders als die der Rachel.

Welche von Beiden spielte sie besser, welche schlechter? Wer will dies entscheiden? —

Und so ist es bei jeder Rolle. Es giebt zwar diesen oder jenen besten Darsteller einer Parthie, aber er bleibt es nur so lange, bis ein Besserer nachfolgt.

Wir wollen im Folgenden versuchen, einige Darsteller und Darstellerinnen bekannter Rollen mit einander zu vergleichen. Beginnen wir mit der Elisabeth im:

Essex.





Die Rettich nimmt Laube's Elisabeth von derselben Seite, von der sie Schiller's Elisabeth auffaßt — ohne zu bedenken, daß diese Beiden weit auseinander liegen. Laube's Elisabeth ist Weib — eben nur Weib, — während die Schiller'sche Königin ist, ehe sie Weib zu sein anfängt.

Und doch ist die Rettich in Laube's Tragödie dasselbe starre, falsche Weib, die eine Krone an der Stelle des Herzens trägt, wie sie es im Schiller'schen Stücke ist.

Sie treibt in ihrer Elisabeth die Stärke bis zur Unweiblichkeit, den Jähzorn bis zur Raserei; ihr Zähneknirschen, ihr starrer Blick, ja ihre schnarrende Aussprache des R machen aus ihrer Elisabeth eine Intriguantin pur sang, der nur die Hahnenfeder fehlt. —

Der Glanzpunkt ihrer Leistung ist die Scene mit

Ralph und die berühmten Worte: „Freundlich, Alter, freundlich!“

Frau Straßmann in München giebt die Königin, ohne die Liebhaberin sehr zu markiren; sie ist immer erhaben, selbst wo sie schmeichelt, selbst wo sie zürnt. Ihr Zorn ist nicht der des tief verwundeten Weibes, sondern der Zorn der eifersüchtigen Juno. Die Elisabeth der Straßmann ist eine großartige Gestalt, aber es ist eine Gestalt von Stein.

Frau Crelinger hat als Elisabeth das zu viel, was Frau Straßmann zu wenig hat; sie ist zu viel Geliebte und zu wenig Tochter Heinrich VIII. Sie steigt in ihrer großen Scene zu sehr in das Niveau der niedern, ich möchte sagen spießbürgerlichen Eifersucht herab — und jener Witzling, welcher sagte: Die Crelinger giebt dem Essex keine Ohrfeige, sondern sie „treibt ihm den Hut an“ — hat sie trefflich kritisirt. — Eben deshalb aber spielt die Crelinger die Elisabeth besser als alle ihre Kolleginnen.

Was die Parthie des Essex selbst betrifft, so wüßte ich wenige Darsteller derselben zu loben.

Ich sah diese Parthie von dem alten Rott, (als er irgendwo gastspielte) dessen Hauptfehler in den Worten liegt: er war zu alt. Einem Leicester könnte man dies allenfalls vergeben, einem Essex niemals.

Wagner (in Wien) ist Alles, nur kein Essex. Er spielt diese Rolle wie ein methodistischer Prediger und macht aus dem leichtsinnigen, geistvollen, chevaleresken Günstling, einen salbungsvollen Quäker; in diesen Essex

können sich zwei Frauen wie die Elisabeth und die Rutland nicht verlieben. Ueberhaupt hat Wagner das unglückliche Talent, Alles schwärzer und düsterer zu färben, was er angreift; es ist, als habe er in seinem Leben ein großes Unglück gehabt, welches ihn nicht mehr fröhlich werden lasse.

Straßmann (München) verfällt in den entgegengesetzten Fehler; er nimmt den Essex zu liebhaberisch, zu nichtssagend.

Hendrichs (Berlin) ist der beste Essex; dieses derbefrische, ursprüngliche Wesen, dieses gebieterische Auftreten, dieses feine Lächeln, und wieder diese zärtliche Hingebung zeigen uns ganz jenen Essex, welcher „der Liebling der Weiber" genannt wurde. Zudem ist Hendrichs ein wahrhaft schöner Mann, was bei dieser Parthie nicht wenig sagen will.

Die übrigen Essexe sind nicht der Rede werth.

Baumeister (Wien) müßte ein herrlicher Essex sein, wenn der Schalk ihn nur auf einen Augenblick in Ruhe ließe und er ein wenig ernst bleiben könnte.

Othello.

In der Rolle des Othello machten sich in den letzten Jahren drei Prätendenten die Krone streitig: Dawison, Dessoir und Aldridge.

Aldridge wurde in dieser Rolle überall vergöttert, bewundert und besungen. Du lieber Gott, ja, auch ich bewundere ihn, aber — sein Othello ist ein wildes Thier, bullenbeißiger Wilder, und Othello ist ja doch ein vene-



tianischer General, der immerhin ein wenig civilisirter sein mußte. —

Sein Glanzpunkt ist die Schnupftuchscene. „The handkerchief!“ — schreit er. Keine Muskel zuckt an ihm und doch braust ein Orkan von Wuth und Schmerz aus seiner Brust, aus seinem Auge, ja ich möchte sagen, aus seinen Fingerspitzen heraus. Der ganze Mensch ist starr und ruhig — aber ruhig wie das Meer vor dem Sturme.

Dessoir ist zu geleckt, zu zahm; dieses dumpfe Murmeln, dieses unterdrückte Schluchzen, diese abgebrochenen Laute mögen wohl einen unendlichen Kampf, einen großen Schmerz andeuten, — aber mit Andeutungen ist uns nicht gedient; wir wollen den Kampf sehen und nicht ahnen. — Dessoir's Othello ist wie der Agamemnon des griechischen Malers, der sein Gesicht verhüllt — da der Maler den Schmerz des verzweifelnden Vaters nicht ausdrücken wollte — oder konnte? — Dessoir's Othello ist schön, aber negativ schön.

Sein Glanzpunkt ist die Erzählung des ersten Aktes.

Dawison könnte der beste Othello sein, wenn er nicht eben — Dawison wäre. Die Stellen: „O es ist schade, Jago, schade!" — dann den verzweifelten Aufschrei: „Ich habe kein Weib mehr!" — dann der Weheruf: „Othello's Tagewerk ist vorüber!" — wird Niemand so herrlich nachsprechen können wie er — dagegen ist die Mordscene mit ihren Effekthaschereien abscheulich.

Die Grille.

Als Grille ist Frau Formes recht gut gewesen; nur war ihre Fanchon zu sehr Auerbach'sches Naturkind und zu wenig französischer Kobold. Er war mehr Barfüßele als Fadette in ihr.

Frau Wallner war in dieser Parthie viel zu raffinirt. Im ersten Akte zu sehr Hexlein, in den übrigen zu sehr Heldin; mir kam unwillkürlich der Gedanke, Fanchon sei eine blasirte Demi-Monderin, die sich aus Gesundheitsrücksichten auf's Land gezogen hat und die sich jetzt mit den dummen Bauernburschen einen Spaß macht. —

Fräulein Goßmann — nun, über die ist nichts zu reden; das ist die Grille, wie sie leibt und lebt, das ist die echte, wahre Grille, die Grille par excellence.

Die Worte: „Du bist und bleibst doch einmal ein dummer Junge!" — mit welch' mitleidigem Hohne werden diese Worte hervorgestoßen — wie hebt sich dabei das kleine zerlumpte Mädchen auf die Fußspitzen und blickt verächtlich und altklug auf den armen Didier

herab — gerade wie ein wirklicher kleiner weiser Rabbiner, der zehnmal so gescheidt ist als er groß ist. —

Wenn sie dann den Bäuerinnen zuruft: „Ihr wollt nicht lesen? haha! Ihr könnt nicht!“ — Welche Bosheit, welcher Triumph da aus ihren Blicken und aus ihrem ganzen Wesen strahlt — wie sich das arme kleine Ding erhoben fühlt gegen diese reichen schönen Mädchen — wie sie mit gekrallten Fingern auf sie zufährt, recht wie eine kleine böse Hexe, die eben daran ist, ihr erstes Meisterstück zu liefern. —

Dann im vierten Akte, wo ihr Landry seine Liebe gesteht und sie, roth und blaß werdend, die Hand krampfhaft auf ihr Herz preßt und mit erstickter Stimme ruft: „Lieb haben! Mich sollte ein Mensch lieb haben!“ — und dann ohnmächtig zusammenbricht, als wäre all das Leid, all der Schmerz ihres ganzen freudlosen Lebens dahingeschmolzen im Strahle der Liebe, und sie könne jetzt nichts mehr thun als sterben vor Glück und Wonne. —

Ach kleine Goßmann, wie groß bist Du da! —

Ich habe nachher noch viele Grillen gesehen, Preßburg, Rudloff (jetzt Lady Maxence), Delia, Kratz, Heußer und wie sie alle heißen mögen — aber mir hat keine mehr gefallen können.

Die Rolle des Didier in demselben Stücke hat mir am besten in Agram gefallen, wo ich den Schauspieler Freudenreich in dieser Parthie bewundern konnte.

Die Scene mit Landry, wo er ihm erzählt, er sei der Grille begegnet, spielt er wahrhaft unübertrefflich. —

„Vor der soll ich mich hüten? Aber ich dächte, gerade die könnte Einen ....“ Wie verdrießlich er da den Mund spitzte und die Augenbrauen zusammenzog — welch' enttäuschtes und widerwilliges Wesen er annahm — gerade wie ein recht ungeberdiger Junge, dem man sein liebstes Spielzeug wegnimmt, und dessen Gesicht sich zum Heulen vorbereitet. —

Und dann die Scene mit der Grille, wo er sie um das Zaubermittel bittet — wie er sich vor ihr fürchtet und sie dennoch lieb hat, wie er zusammenzuckt, so oft sie ihr strahlendes Auge auf ihm ruhen läßt — und wie doch wieder sein ganzes Wesen aufthaut, wenn sie ihm zulächelt. —

— „Lieb haben? Lieb haben könnte ich Dich schon ohne Trank auch!“ —

Wie viel kindische Zärtlichkeit, wie viel ahnende Liebessehnsucht, wie viel unterdrücktes Verlangen liegt in diesen Worten, wie Freudenreich sie sprach.

Wir haben früher bei Gelegenheit von Laube's Essex die Namen Straßmann und Rettich genannt. Wir wollen nun zwei Rollen nennen, worin Jede der Beiden unübertroffen dasteht und welche die Glanzpunkte der beiderseitigen Leistungen bilden, nämlich:

Frau Straßmann-Damböck als Thusnelda und Frau Rettich als Lea in den Makkabäern.

Die Straßmann als Thusnelda ist eine jener Gestalten, wie wir sie manchmal träumen, wenn wir

lange in altdeutschen Gedichten gelesen haben; eine jener echt deutschen Heldengestalten, wie Schorn und Kaulbach sie zu malen wissen. Man fühlt sich wunderbar angeheimelt von dem Anblicke dieses hohen, üppigen Weibes mit den langen, keuschen Gewändern, mit dem in lange Flechten gelegten Haare, mit den edlen, schönen Zügen, den großen lichten Augen. —

Viele werfen der Straßmann vor, sie sei zu kalt, zu wenig menschlich als Thusnelda, und ziehen die leidenschaftliche, wilde, bizarre Thusnelda der Rettich vor: aber ist denn die Thusnelda Halm's ein Weib wie andere Weiber? Ist es nicht ein Ideal, eine Personifikation vielmehr als ein Weib? — Und wenn man diese Personifikation zu unserem menschlichen Sinn und Wesen herabzerren will, so wird daraus eine Karrikatur. Und dies hat die Straßmann begriffen. Sie ließ dies Steinbild, welches Halm in großen, kühnen Umrissen gemeißelt, auf seinem Piedestal und erhob sich zu ihm, anstatt es zu sich herabzuziehen. — Die Straßmann als Thusnelda ist nicht die Mutter des Thumelikus, sie ist die Mutter eines ganzen Volkes; sie ist nicht die Gattin des Germanenfürsten Hermann; sie ist Germania selbst. — Und deshalb läßt sie auch mit richtigem Gefühle jene verfehlte Scene weg, wo Thusnelda vor der römischen Hetäre ihr Knie beugt; wenn Thusnelda ihr königliches Haupt vor dem Freudenmädchen in den Staub neigt, kann sie auch ihren Sohn mit dem römischen Sklaven fechten lassen. — Eins bringt eben soviel Unehre wie das Andere. —

Jene Worte: „Wort halten will ich!“ welche Thusnelda spricht, nachdem sie den Entschluß gefaßt hat, ihren Sohn zu tödten, spricht die Rettich mit der Hast, der Raserei eines Weibes, welches ihr Liebstes opfern will und sich selbst zu betäuben sucht, um in ihrem Entschlusse nicht wankend zu werden — während die Straßmann in diesem Momente ganz vergeistigt, überirdisch schön dasteht — ruhig wie die Priesterin am Altar, ergeben wie Hiob. Langsam setzt sie den Eichenkranz auf ihr hoch erhobenes Haupt und lauscht — es ist, als höre sie die deutschen Schwerter klirren und die heimathlichen Eichenwälder rauschen; sie ist nicht mehr Mutter, sie ist Pythia, sie ist Velleda, sie ist Priesterin — sie sieht nicht zu dem Opfer herab, sie sieht zu dem Gotte auf, dem sie es bringt — „Wort halten will ich.“ —

Wie schön sie ist, diese Frau! —

Wir kommen nun zur Rettich, als Mutter der Makkabäer.

Es ist dies eine jener Parthien, welche für diese leidenschaftliche Künstlerin geschrieben zu sein scheinen, eine jener Parthien, in denen ihre Individualität ganz aufgeht — wo sie lebt, athmet, fühlt, und wo sie sich ihrem hinreißenden Feuer mit ganzer Seele hingeben kann. —

Sie ist in den ersten Akten ganz jene stolze, hochmüthige Jüdin, die gleich jenem Pharisäer mit jedem Athemzuge spricht: „Gott, ich danke Dir, daß ich nicht bin wie Jene.“ —

Sie ist stolz darauf (eine zweite Niobe), die Mutter so vieler Heldensöhne zu sein — sie ist stolz darauf, dem von Gott auserwählten Volke anzugehören — sie ist stolz darauf, daß sie die Krone der Herrschaft für ihren Lieblingssohn erwarten darf — und sie erhebt sich in diesem Stolze über ihr Menschthum, sie will sich zu Gott aufschwingen in ihrem Hochmuth, ohne zu bedenken, daß ihre Füße am Staube kleben. Welch wilder Triumph leuchtet aus ihren Blicken, wenn sie von ihrem Lieblinge sagt: „Er ist mehr als ein Mensch, er ist blos aus Erde geformt!" —

Plötzlich bricht das Unglück über ihr Haus herein. Ihre Kinder werden fortgeschleppt — in die Gefangenschaft, in den Tod vielleicht — und nun beginnt eine düstere, unheimliche Tragödie, welche nur von einer Rettich bis zu Ende durchgeführt, und so durchgeführt werden kann.

Sie folgt ihren Söhnen — matt, von den Dornen zerrissen, mit blutenden Füßen und lechzendem Munde, schleppt sie sich auf die Bühne. — Die Gefangenwärter ihrer Söhne lassen sie, um sich ihrer lästigen Verfolgung zu entziehen, an einen Baum binden.

Ihr Antlitz ist versteinert vor Verzweiflung und Jammer; kein Zug desselben verräth Schmerz oder Leid, und doch spricht aus jedem Zuge das bitterste, hülfloseste Weh; die Augen starren trocken und thränenlos in die Luft, und doch sieht man Thränen, bitt're Thränen in diesen Augen, in dieser zusammengeknickten Gestalt, in diesen aneinandergepreßten Lippen, in diesen Händen, die

sich krampfhaft um die Stricke klammern. — Einer der rauhen Soldaten, die sie fesseln, weint.

— „Du weinst!“ — stöhnt sie mit ihrer gebrochenen, tonlosen Stimme. — „Wenn Du schon weinst, was soll ich dann thun?“ — —

O, ich werde dieses Gesicht nie vergessen, und oft noch umschwebt es mich in schlaflosen Nächten, dieses starre, steinerne Gesicht — dieser unbewegliche, gefesselte, nur manchmal leise zusammenzuckende Körper mit dem Orkan von Verzweiflung, der in seinem Inneren wüthet! —

Dann verlassen die Schergen mit ihren Söhnen die Bühne und lassen das gebundene Weib allein.

Nach ihrem Abgange tritt eine grauenhafte Leere in ihr Gesicht — ihr Leib ist da, aber ihre Seele folgt ihren Kindern. —

Die Gattin Juda's befreit sie endlich von ihren Fesseln; sie will ihren Söhnen folgen — aber todtmüde, verschmachtend, verdurstend bricht sie zusammen. Ihre Befreierin bringt ihr Wasser von der Quelle — aber sie will nicht trinken, sie will ihren glühenden Gaumen nicht laben, denn ihre Kinder dürsten vielleicht; und sie soll sich erfrischen, wenn Jene verschmachten? So liegt sie am Boden — regungslos und todtmüde, und möchte ihnen doch nacheilen; — und blickt mit einem unnennbaren Flehen, mit einem furchtsamen Vorwurfe zum Himmel auf: „Ist's noch nicht genug, mein Gott? Das ganze Weib ein blutend Mutterherz!“ —

Endlich steht sie mit ihren Kindern vor Herodes.

Wie sie nun ihre Söhne aneifert zum Leiden, zum Sterben, und wie sie dann doch wieder um ihr Leben fleht und sie nicht von sich lassen will — wie sie jauchzt und jubelt über ihre todesmuthigen, tapferen Söhne, welche Einer nach dem Anderen so furchtlos zum Tode schreiten — und doch wieder jammert und sie zurückhält und um Erbarmen schreit und sich das Haar zerrauft und ihnen doch zu sterben befiehlt. —

Wie dann ihr kleiner Liebling, ihr Benjamin fortgeschleppt wird und mit ihm ihr Leben, ihre Seele entflieht und sie mit gebrochenem Herzen zu Boden stürzt. —

Wenn das eine andere Frau (gesetzt, sie hätte das Genie, die geistige Kraft der Rettich) so spielen wollte, sie müßte nach dieser Scene sterben.

Souffleure, Friseure und Theaterdiener.

Die Kleinsten sind nicht immer die Unwichtigsten. Eine Bühne kann ohne Heldenspieler, ohne ersten Liebhaber, ohne Intriguanten schwer bestehn, das ist wahr — aber doch ist dies schon zeitweilig an so manchem großen Theater vorgekommen; aber ohne Lampenputzer, ohne Souffleur, ohne Coulissenschieber, ohne Theaterdiener können selbst die kleinsten Bühnen nicht bestehn.

Die Inhaber dieser Chargen sind so winzig-kleine Säulchen an dem Gebäude der Kunst, und dennoch würde das ganze Gebäude wanken, wenn diese winzigen Säulchen fehlten. Eine Bühne ist in diesem Punkte wie ein Uhrwerk. Wenn das kleinste Rädchen stillsteht, stehn auch die großen Räder still.

Alle diese kleinen Größen bilden den rohen, materiellen, prosaischen Avers der Kunst, deren poetischen Revers die darstellenden Künstler bilden.

Dennoch sind sie nicht die uninteressantesten Leutchen im Tempel der Musen.

Eine Französin sagte einst: „Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre." —

Mit dem gleichen Rechte kann man sagen: Es giebt keinen Künstler für die dienstbaren Geister des Theaters.

Während sich der Schauspieler vor dem Publikum, vor den Kollegen, kurz vor Allen mit einer möglichst schönen Schale umgiebt, steht er vor dem Souffleur, dem Theaterdiener und solchen Leuten so ziemlich im Kostüme Adam's da — vor dem Sündenfalle. Denn vor diesen Leuten kann er all die Schwächen nicht verbergen, die er vor den Andern so geschickt zu überfirnissen versteht.

Der Souffleur ist unter all den winzig-kleinen der größte. Er ist das unentbehrlichste Requisit der Welt von 7—11 Uhr Abends.

Der Souffleur ist der rettende Engel jedes verzweifelnden Schauspielergemüths, der rettende Balken jedes schwimmenden Mimen.

Aber er wird auch von Allen verhätschelt und verwöhnt. Er ist der Busenfreund aller Schauspieler, die heimliche Liebe aller Schauspielerinnen.

Der gröbste Schauspieler, der mit der ganzen Welt im Streite liegt, der die Kellner in den Wirthshäusern lahm prügelt und den Coulissenschiebern Rippenstöße ertheilt, hat für den Souffleur nur Katzenpfötchen und freundliche Mienen.

— „Herr Rubs, lassen Sie mich heut Abend in meiner großen Scene um Gotteswillen nicht im Stich! — Mir schwant Unheil — ich werde mein stummes Spiel so einrichten, daß ich ganz nahe am Kasten niederkniee.“ —

— „Treten Sie mir nur nicht auf die Nase wie neulich!“ —

— „Nein, nein, mein liebster Freund! — Lassen Sie mich nur um Gotteswillen nicht im Stiche, und sagen Sie mir lieber jedes Wort dreimal — es ist sicherer — Sie sollen nach der Vorstellung ein gutes Trinkgeld bekommen, wenn Alles gut abläuft!“ — —

Die sprödeste Schauspielerin, die einem Kollegen oder einem armen Anbeter nie ein freundliches Wort, nie ein freundliches Gesicht gönnen würde, sondern nur mit der Nase in der Luft einherstolzirt (bis sie plötzlich einmal in der Pfütze liegt), hat für den Souffleur nur verzuckerte Worte.

— „Goldener Herr Rubs, könnten Sie es nicht so einrichten, daß die Müller-Schulz ein wenig stecken bliebe? Es soll Ihr Schade nicht sein — da, nehmen Sie diese Kleinigkeit.“ —

— „Ja, und morgen zeigt mich die Müller-Schulz an — sie ist die Schöne des Regisseurs.“ —

— „Diamantener Herr Rubs! Sie können ja bald eine Ausrede finden — das Buch ist Ihnen zugefallen, Sie haben den Kinnbackenkrampf bekommen, oder was immer.“ —

— „Aber.“ —

— „Rubs! Rubs!“ Sie können von mir fordern, was Sie wollen, hören Sie? Was Sie wollen! — Nur machen Sie um Gotteswillen, daß sich die Müller-Schulz vor ihrem Rittmeister blamirt! Ja?“ —

— „Schmeichelkatze!“ —



Es giebt aber auch Schauspieler, die ihre Rolle so gut können, daß sie ganze Scenen ohne Souffleur spielen.

— „Sie, Herr Rubs, die Scene mit der Prinzessin geht mir wie Wasser — es fehlt mir keine Sylbe — souffliren Sie mir dieselbe gar nicht. Ich will sehr viel stummes Spiel anbringen — Sie würden mich mit Ihrem Gekrächze nur stören.“ —

Ein solcher Schauspieler ist natürlich der Erbfeind des Souffleurs, den dieser bei vorkommender Gelegenheit gewiß stecken lassen wird. Denn wenn es viele solche Schauspieler gäbe, würde der Souffleur bald ein Luxusgegenstand werden.

Der Souffleur kennt die Schwächen und Fehler jedes Schauspielers auf ein Haar. Er weiß es augenblicklich, wenn der Schauspieler ein Gläschen über den Durst gethan hat, und erkennt in der Minute, ob eine Schauspielerin mit ihrem Liebhaber Streit gehabt hat. Er sieht genau, in welche Loge die Soubrette die feurigsten Blicke wirft, und merkt an den Beinen des Schauspielers sogleich, ob er eine Wäscherin zur Geliebten hat.

Der Souffleur ist gewöhnlich ein verschlossener, mürrischer, boshafter, habgieriger Mann, der sich seiner Bedeutung zu viel bewußt ist, um dieselbe nicht so vollständig als möglich auszubeuten.

Die Souffleuse besitzt alle guten und schlechten Eigenschaften eines Souffleurs, nur in doppeltem Grade.

Der Theaterdiener hat in den Theaterschriften der letzten Zeit einen unverdienten Nimbus und eine unwahre Wichtigkeit erhalten.

Ein Theaterdiener ist nur in die Gagenetats, höchstens in die Rollenkabalen eingeweiht — die Familienverhältnisse, die Coulissenintriguen und die Liebesgeschichten der Schauspieler bleiben ihm im Allgemeinen fremd. —

Der Theaterdiener ist immer mit der Direktion im Einverständnisse, und also stets ein heimlicher Gegner der Schauspieler. Er lebt zwar mit diesen in freundlichem Verkehr, doch beschränkt sich dieser auf das Rollenbringen und das Probenansagen.

Einige Theaterschriftsteller haben in der letzten Zeit

aus dem Theaterdiener durchaus eine Art spiritus familiaris, einen allwissenden Puck, kurz, die wichtigste Person in Thalien's Hallen machen wollen — aber das ist grundfalsch. Dem Theaterdiener vertraut man weder Briefchen, noch Botschaften, noch Coulissengeheimnisse an — denn da er mit allen Schauspielern zusammenkommt, so ist er eine zu sehr der Verführung ausgesetzte Person, die es gewöhnlich mit allen Partheien hält. — Der Theaterdiener ist nichts als eine Maschine der Direction, welche den Schauspielern die nöthige Ration von Gedächtnißfutter zu bringen hat, mit der Alle sehr herablassend sind, die aber innerhalb des Theaters, selbst im Allgemeinen das fünfte Rad am Wagen und gänzlich bedeutungslos ist.

Die Coulissenschieber und die Lampenputzer sind die kleinsten unter den Kleinen. Sie wissen Nichts von den Schauspielern, Nichts von den neuen Stücken, Nichts vom Theaterklatsch; ihr Geschäft weist sie nur auf den Unterregisseur hin, und mit den Andern haben sie nichts zu thun. Sie haben das Recht, mit Jedem grob zu sein, der ihnen in den Weg tritt — und wäre es selbst der jugendliche Liebhaber. Mit dem Heldenspieler müssen sie schon „höflich sein, wenn sie grob sein wollen." —

Ihre einzigen Freunde sind die Komparsen, mit denen sie nach der Vorstellung Brüderschaft trinken und auf den Proben einen guten Morgen wechseln.

Die Logenschließerin ist eine der wichtigsten Personen beim Theater. Sie ist entweder eine ehemalige Schauspielerin oder eine gewesene Geliebte des Direktors.

Das Hauptkennzeichen einer Logenschließerin ist die strengste Tugend und Moralität. Eine Logenschließerin ist unbestechlich wie Robespierre und charakterfest wie Thusnelda. Sie ist die Busenfreundin aller Schauspielerinnen. Was sage ich, Busenfreundin — sie ist ihre zweite Mutter.

Und sie bewacht ihre Töchter mit einer wahrhaft rührenden Sorgfalt und Strenge. Wenn sich ein junger Laffe an sie wendet und die Frechheit hat, ihr zehn Silbergroschen für die Besorgung eines Briefes anzubieten, mit welch erhabener Indignation wird er da zurückgewiesen. —

Wenn er fünf Gulden bietet, ist es etwas Anderes. Man muß ja die Beschützer der Kunst aufmuntern — und dann möchte sie den armen Mädchen auch eine kleine Freude machen; du lieber Gott, sie ist ja auch einmal jung gewesen, und hat Nachsicht mit den Schwächen der Jugend!

Hat sie doch selber noch zwei Schwächen. Thalerscheine und Kaffee.

In den spanischen Theatern vertritt ein Logenschließer die Stelle der Schließerin. Er ist wo möglich noch gefälliger als diese, aber auch ungeschickter. Auch theurer.

Der Friseur ist für das Herrenpersonal das, was die Logenschließerin für die Damen ist. Er ist ihr Vertrauter, ihr Busenfreund. Er bringt ihnen Briefchen und besorgt ihnen solche. Er sagt ihnen, in welche Loge sie während der heutigen Vorstellung kokettiren sollen, und meldet ihnen, in welchen Blättern sie gelobt wurden.

Da er mit der Garderobière der Damen gut Freund ist, so verkündet er in der Herrengarderobe brühwarm Alles, was im Departement der Damen vorgeht, und was für Veränderungen im Liebeslexikon der Schauspielerinnen eingetreten sind.

Er weiß auch alle Stadtneuigkeiten, und liefert den Schauspielern, während er ihnen die Locken kräuselt, Stoff genug, um ein halb Dutzend privilegirte Klatschschwestern schwindlig zu machen.

Der Friseur macht sich gewöhnlich ein kleines Vermögen und stirbt als Hagestolz.

Der Theaterkutscher hat sehr viel Gelegenheit, die Künstler entre eux zu belauschen und mit ihnen in unmittelbaren Gefälligkeitsverkehr zu treten.

Lieber Gott, so ein Kutscher, der die Aufgabe hat, mit seinem plumpen Rumpelkasten all die Balletmädchen in ihren Nestern aufzusuchen nnd sie nach dem Theater zu bringen!

Wenn er langsam durch die Straßen fährt und Eine nach der Andern aufpackt, bis der Wagen voll ist von schnippischen jungen Dingern und dickbäuchigen

Kostümbündeln, — wenn er da all das Geschnatter und Gezwitscher anhören muß, mit dem sich die Nymphen eifrigst die Klatschereien und Trätschereien mittheilen, die seit der heutigen Probe auf's Tapet gekommen sind. —

Wenn er dann beim Nachhausefahren nach der Vorstellung die Häupter seiner Lieben zählt und ihm so manches theure Haupt fehlt, — da weiß er genau, was er von jeder einzelnen Nymphe zu halten hat und „wie viel es geschlagen hat."

Die Eine ist, statt in den Wagen zu steigen, mit einem jungen Herrn im Eckgäßchen verschwunden, —

Die Zweite hat ihn flehentlichst gebeten, ihren Pack zu Hause abzugeben und der „Mama" zu melden, sie werde heute nicht nach Hause kommen. —

Die Dritte fährt wohl ein Stückchen mit, steigt an einer verdächtigen Ecke aus, wo sie ein junger Mann erwartet, den jeder Vorübergehende für einen Laternenpfahl gehalten hat. —

Die Vierte endlich fährt allabendlich solid nach Hause; und diese ist der Liebling des alten Kutschers, die er bei jeder Gelegenheit protegirt und die er in der Kneipe gegen alle Kameraden auf's Wärmste vertheidigt.

O so ein Kutscher könnte Etwas erzählen! — wenn er wollte.

Aber er will nicht.

Ende des ersten Bändchens.

Druck von F. Hoffschläger in Berlin.

Vacano, Emile Mario,

Theater-Plaudereien die Coulissenwelt ohne Lampenlicht

Bd.: 1

Berlin [ca. 1860]